# Das Leben Heinrichs von Kleist

Fünfte Auflage

Ybr

# Das Leben Heinrichs von Kleist

von

Otto Brahm

Neue Ausgabe

155603
20/5/20

Egon Fleischel & Co. Berlin
1911

Der Verein für Deutsche Literatur hatte im Dezember 1882 drei Preise ausgeschrieben, für drei als vorzüglich erkannte Arbeiten aus der Deutschen Geschichte oder Kulturgeschichte. Preisrichter waren die Herren Gneist, Scherer und Weizsäcker, sämtlich ordentliche Professoren an der Berliner Universität. Der erste Preis ist der Lebensgeschichte Kleists zuerkannt worden, welche hier in neuer Ausgabe vorliegt.

Alle Rechte vorbehalten

# An Erich Schmidt

Lieber Freund, indem ich Ihnen dieſes Buch zuſchreibe, möchte ich Ihnen nicht nur ein Zeichen des Dankes geben, für ſo manches, was ich Ihnen im Lauf der Jahre ſchuldig geworden bin, ich möchte auch einen Wunſch ausſprechen, der an meine Arbeit unmittelbar anknüpft: den Wunſch, daß Sie Ernſt machen mit dem Plane, den Sie mir noch jüngſt in Wien entwickelt haben, und uns eine kritiſche Ausgabe der Kleiſtſchen Dichtungen ſchenken. Für ſolches Werk ſind Sie vor vielen berufen; und es ſteht Ihnen in Ihren getreuen Seminariſten eine allzeit hilfreiche Schar zur Seite, mit der ſich auch ſchwere Arbeit guten Mutes verrichten läßt.

Friſchauf alſo! Hier haben Sie meinen Kleiſt; geben Sie uns den Ihren.

Berlin, den 20. Mai 1884.

Otto Brahm

# Vorwort zur ersten Auflage

Mit der Teilnahme für Heinrich von Kleists Leben und Schaffen ist, seit dem Ausgang der fünfziger Jahre, auch die wissenschaftliche Forschung über den Dichter stetig angewachsen. War es lange nur Ludwig Tiecks Freundestreue, die das Andenken an den Geschiedenen bei dem deutschen Publikum zu erneuen trachtete, so ist seither eine ganze Kleist-Literatur an den Tag getreten, durch welche uns die geheimnisreiche Erscheinung vertraut und vertrauter wurde. Die ausführlichste Betrachtung hat vor zwanzig Jahren Adolf Wilbrandt in seiner großen Monographie geliefert: eine ausgezeichnete Arbeit, die besonders nach der schriftstellerischen Seite hin niemand übertreffen wird. Das inzwischen vielfach angewachsene Material ließ mich von neuem den Versuch einer zusammenfassenden Darstellung wagen. Das Verhältnis Kleists zu seiner Braut, seinen Verkehr mit Cotta, den Kampf um die Subvention der ‚Abendblätter' und die letzten Lebenstage des Dichters haben wir durch Publikationen von Briefen und Dokumenten jetzt reichlicher kennen gelernt. Ein wichtiger Prosaaufsatz ‚Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden' ist entdeckt worden. Manuskripte der ‚Familie Schroffenstein', des ‚zerbrochenen Kruges' der ‚Penthesilea' sind mir in Fassungen, welche von den bekannten abweichen, auf der Berliner Kgl. Bibliothek, zusammen mit Kleistschen Briefen, zugänglich geworden. Einen ungedruckten Brief Kleists, den die Wiener Hofbibliothek besitzt, habe ich auf S. 332 mitteilen können. Ankündigungen zum ‚Phöbus' fanden sich in den Intelligenzblättern des Stuttgarter

‚Morgenblattes', Zeugnisse von Zeitgenossen in Fouqués ‚Memoiren', in den Briefen Brentanos und der Familie Körner vor; durch die letzteren wurde das Verhältnis Kleists zu Körners Mündel einigermaßen aufgehellt. Nachweise des Herrn Prorektor Schwartze in Frankfurt a./O. haben die Darstellung der Frankfurter Zeit des Dichters, mündliche Erzählung Ihrer Exzellenz der Frau von Olfers jene der letzten Berliner Tage unterstützt. Die verschollenen Berliner Abendblätter habe ich in ihrem ersten, durch Köpke geprüften, Quartal nachprüfen, in ihrem zweiten, noch fast unbekannten Teil näher untersuchen können. Aus literarischem Material ließen sich Quellennachweise für Robert Guiskard, die Marquise von O., Penthesilea und Käthchen von Heilbronn gewinnen.

Auch über die Feststellung des im engeren Sinne Tatsächlichen hinaus das historische Verständnis Kleists und seiner Schriften zu mehren, war mein Bestreben. Die Beobachtungen über den Stil und die poetische Technik des Dichters, die ich mitteile, sowie der Versuch, alles Einzelne auf entscheidende Charakterzüge des Helden und jene Charakterzüge auf allgemeine Richtungen der Zeit zurückzuführen, sind in diesem Sinn angestellt worden; und ich hoffe so den Fortschritten zu entsprechen, welche die literarhistorische Wissenschaft, besonders unter Scherers Einfluß, in den letzten Jahren gemacht hat. Weiter ins Detail zu gehen und den ganzen gelehrten Apparat spielen zu lassen, vermied ich, um dem Buche das allgemeine Interesse, welches sein Gegenstand verdient, nach Kräften zu erhalten.

O. B.

# Vorwort zur neuen Ausgabe

In dem Vierteljahrhundert, das seit dem ersten Erscheinen meines Buches vergangen ist, hat unsere Kenntnis von Kleist so mannigfach sich bereichert, daß eine Neubearbeitung mir zur Pflicht wurde. Und auch veränderte geistige Einsichten, welche die Entwickelung der letzten Jahrzehnte lehrte, drängten dazu hin, Kleists Leben noch einmal zu erzählen.

Als ich das Buch zum ersten Mal schrieb, kam ich eben aus der Scherer-Schule her, an die ich mit warmem Dank mich stets erinnere; aber neue Ideale, als der Schüler Geselle ward, entstanden ihm, und die Literaturrevolution von 1889 machte dumpf Empfundenes frei, das kein Germanist hätte lehren können. Die festen Maßstäbe, mit denen eine ältere Zeit an das Kunstwerk herantrat, zerbrachen, das Urrecht geschlossener Persönlichkeiten ward wiederentdeckt; und gerade das Schicksal Kleists enthüllte sich der neuen Erkenntnis, die den unendlichen Streit aufdeckte zwischen dem Genie und dem Bann seines Milieus. Diesen Kampf darzustellen, hab ich nun abermals versucht.

Unterstützung nach vielen Seiten bot der mit unendlichem Fleiß, mit Spürsinn (und oft auch mit Kritik) gewonnene Zuwachs der Kleistliteratur. Erich Schmidts kritische Gesamtausgabe steht obenan: sie erfüllt einen alten Wunsch der Kleistfreunde aufs Schönste, und schenkt in den Erläuterungen eine Fülle des Wissenswerten, an der auch mein Buch sich bereichert hat; in dem letzten, von Minde-Pouet gegebenen Bande faßt Schmidts Ausgabe zum ersten Mal die Briefe Kleists vollständig zusammen, auch diese zuverlässig und gründlich erläutert. Leider lassen zwei andere

nennenswerte Forscher, Reinhold Steig und S. Rahmer, solche Verläßlichkeit vermissen. Dieser möchte ein Düntzer der Kleistforschung genannt werden, jener zielt höher hinauf, bis zu Herman Grimms geistreicher Willkür; beide haben unser Wissen um Kleist beträchtlich gemehrt; aber nur, wer durch die Wälder ihrer Hypothesen und Präokkupationen unbefangen durchspaziert, wird von ihnen, wie ich es mir erhoffe, Nutzen haben.

Einer großen Anzahl tüchtiger Arbeiten zu Kleist wäre noch zu gedenken, die diese neue Ausgabe gefördert haben; der Anhang verzeichnet sie im einzelnen, hier möge ein Gesamtdank stehen für alle. Der hingebende Eifer, mit dem diese Forscher, nach Neuem suchend, Neues fanden, bezeugt an seinem Teile gleichfalls: wie sehr, in einer Zeit, die mit Vergangenem eher aufräumt, als daß sie es konserviert, der Sinn für Kleists Wesen und Sein gewachsen ist — weil er selbst, der Dichter und sein Werk, ins Licht des heutigen Tages hineinwuchs, und nun dasteht, ein Jahrhundert nach seinem Tode, lebendig wie je.

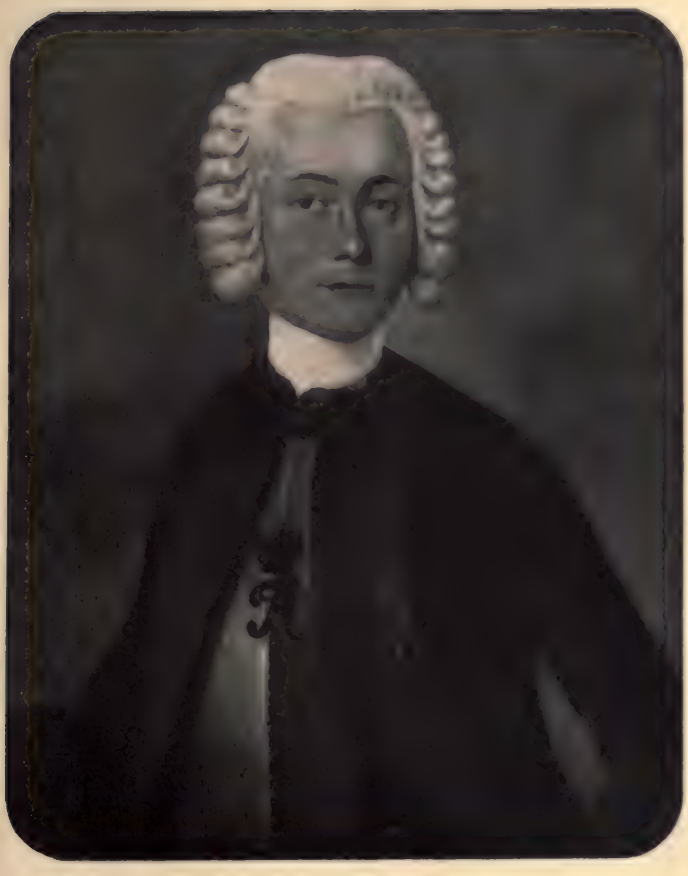
Agnetendorf, August 1911.

O. B.

# Inhalt


| | Seite |
|---|---|
| **Erstes Buch. Jugend** | 1 |
| Kindheit und Soldatenzeit | 3 |
| Der Frankfurter Student | 19 |
| Die Reise nach dem Glück | 28 |
| **Zweites Buch. Dichter** | 41 |
| Metaphysik und Poesie | 43 |
| Die Reise nach dem Beruf | 55 |
| Landmann und Poet | 69 |
| Die Familie Schroffenstein | 81 |
| Die Reise nach dem Ideal | 105 |
| Robert Guiskard | 122 |
| **Drittes Buch. Im Amt** | 141 |
| **Viertes Buch. Einsames Schaffen** | 163 |
| Der Übersetzer | 165 |
| Der Novellist | 183 |
| Der Lustspieldichter | 201 |
| Der Tragöde | 221 |
| **Fünftes Buch. Patriot und Romantiker** | 245 |
| 1806 | 247 |
| Schriftsteller und Redakteur | 261 |
| Das Käthchen von Heilbronn | 285 |
| Michael Kohlhaas | 306 |
| Die Hermannsschlacht | 323 |
| Der Agitator | 343 |
| Der preußische Dichter | 368 |
| Der Journalist | 397 |
| Letztes Dichten | 426 |
| Das Ende | 437 |
| Literaturnachweis | 453 |
| Namen- und Sachregister | 457 |

XII



Joachim Friedrich von Kleist

# Erstes Buch

## Jugend

# Kindheit und Soldatenzeit

Im Garnison-Kirchenbuch von Frankfurt an der Oder findet sich das folgende Zeugnis:

‚Dem Herrn Joachim Friedrich von Kleist, Capitän des hochfürstlich Leopold von braunschweigischen Regiments, wurde hierselbst von seiner Ehegattin Juliane Ulrique, geb. v. Pannwitz am 18. Oktober 1777 Nachts um ein Uhr ein Sohn geboren, welcher in der heiligen Taufe am 27. Oktober die Namen Bernd Heinrich Wilhelm erhalten hat.

‚Taufpathen waren Herr Obrist von Forcade, Herr Major von Kleist, Herr Major von Bonin, Cap. von Manteuffel, die Frau Obrist von Egloffstein, geb. von Bork, die Frau Majorin von Burgsdorff, die Frau Hauptmann von Kamke, die Gräfin von Schmettau, Frl. v. Bork.'

Über den Lebensgang des Knaben, dessen Geburt und Taufe hier bezeugt wird, wird ein Zweifel keinem der beim Akte Beteiligten gekommen sein. Für den Sohn eines altadligen Offiziers, der von adligen Offizieren und Offiziersfrauen über die Taufe gehalten wurde, war die militärische Karriere selbstverständlich, und dem Herrn von Forcade und der Frau von Kamke, dem Kapitän Manteuffel und der Gräfin Schmettau mag als ein erstrebenswertes Lebensziel für ihren Schützling etwa die Kommandostelle in dem Regiment irgend eines Landstädtchens erschienen sein.

Auch der Vater, Joachim Friedrich, wird für seinen Erstgeborenen keine andere Laufbahn als die militärische vorausgesehen haben. Zwar er selbst hatte, ein Zwanzigjähriger, 1748 die Frankfurter Universität bezogen; aber gleich im folgenden Jahre war er ins Heer eingetreten, dem auch sein Vater, Bernd Christian von Kleist, angehörte: schon mit

fünfzehn Jahren hatte dieſer der Belagerung von Namur beigewohnt und dann ‚alle Kampagnen von Anno 1701 bis 1713 zum Theil in Deutſchland, meiſtens aber in Italien‘ mitgemacht. ‚Und dennoch hat mich Gott behütet auf allen meinen Wegen, ſein allmächtiger Schutz hat mich öfters aus den größten Gefährlichkeiten geriſſen, daß mir auch kein Glied verletzt worden‘, ſo bekennt er in einer Aufzeichnung, die mit treuherziger Frömmigkeit, doch nicht ohne ſchriftſtelleriſchen Zug ſeine Kämpfe um ein neues Gotteshaus ſchildert.

Als ein ſehr anmutiger junger Mann tritt Joachim Friedrich uns entgegen, auf dem Bilde, das von ihm erhalten ward: von gewinnendſter Vornehmheit des Weſens; aus den klugen Augen (an denen nur die ungleiche Form auffällt) blickt Humor, die ganze Erſcheinung iſt eingehüllt in Zartheit und Adel. Wenn Luiſe Wieland ſpäter den Sohn dieſes Mannes ‚zauberiſch‘ nannte, ſo meint man auch für den Vater das gleiche Wort wählen zu müſſen. Als er ſich vermählte, war der pagenhafte Jüngling dieſes Bildes ſchon ein Vierziger geworden; er führte Caroline Eliſe von Wulffen heim, ein erſt vierzehnjähriges Fräulein. Zwei Mädchen gingen aus dieſer Ehe hervor; nach der Geburt des zweiten ſtarb die junge Mutter, und Joachim Friedrich ſchritt ſehr ſchnell zu einer neuen Verbindung; im Januar 1775 gab er Juliane Ulrique von Pannwitz die Hand. Sie zählte neunundzwanzig Jahre, der Witwer ſechsundvierzig. Ulrique gebar ihrem Gatten zunächſt zwei Mädchen, dann erſt kam Heinrich, und es läßt ſich vermuten, daß der ſo ſpät erſcheinende erſte männliche Nachkomme mit großer Freude begrüßt wurde; ein zweiter Sohn, Leopold, gleichfalls ein künftiger Offizier, und noch

ein Mädchen folgten. In der nicht kleinen Kinderzahl war also Heinrich der fünfte; an die drei Jahre ältere Stiefschwester Ulrike schloß er sich am innigsten an, sie war und blieb trotz manchen Verstimmungen seine treueste Freundin.

Alle diese jungen Kleiste tummelten sich in dem geräumigen Hause und dem dahinterliegenden Garten, die Joachim Friedrichs Eigentum waren. Dieser war nicht reich zu nennen, aber doch nicht ganz ohne Mittel, und ein kleines Erbteil ist auf jedes der Kinder gekommen. Das Familienhaus stand im ‚Nonnenwinkel' (heute Oderstraße), recht in der Mitte der Stadt, dicht an der Oberkirche, die mit ihren vielen Figuren und Tafeln, ihren unvollendet-abgeplatteten Außenpfeilerchen und ihren Glasmalereien im Innern wie ein Stück formgewordenes Mittelalter dasteht; im Anblick dieses höchst eigenartigen, auch die Phantasie des Nüchternsten anregenden Bauwerkes ist Kleist aufgewachsen.

Will man sich das Frankfurt seiner Zeit vorstellen, so muß man den kräftig aufstrebenden Industrieort von heute wesentlich verkleinert denken: eine Garnisons-, Universitäts- und Handelsstadt von zehntausend Einwohnern, mit stillen, halb ländlichen Lebensformen, in welche nur die nicht sehr zahlreiche Studentenschaft etwas Lärm brachte; der ansehnliche Fluß eine Hauptader des Verkehrs, durch die richtigen ‚Oderkähne' belebt.

Ein wichtigstes Ereignis für die Frankfurter jener Tage war die Messe, die dreimal im Jahre wiederkehrte und fremde, seltsame Gestalten, wohl auch allerlei ‚Künstler', Mensch und Tier, in den Ort brachte. Der Messe wegen fielen sogar, wie wir in Kleists Briefen lesen, die Kollegien an der Universität auf vierzehn Tage aus; ob sie gut oder schlecht sei, war allgemeines Gesprächsthema, und über sie zu klagen

‚alte Leier‘. Auch die Manöver mögen die Stille der Stadt zuweilen unterbrochen und auf den erscheinungsfrohen Sinn des Knaben Eindruck gemacht haben.

Kommandeur des einzigen Frankfurter Regiments war Herzog Leopold von Braunschweig, ein Neffe Friedrichs des Großen. Der Herzog kam ums Leben, als Kleist ein achtjähriger Knabe war: die Oder war ausgetreten, und bei dem Versuch, ein Menschenleben zu retten, ertrank der edle Fürst. Sein Andenken wurde viel gefeiert in Frankfurt; ein Bild in der Oberkirche und ein Denkmal am Fluß erinnern an seine Tat, welche auch Kleists kindliches Gemüt beschäftigt haben wird. Vielleicht hat er hier zuerst den Namen Goethes gehört, der den Toten in stilvoll-kräftigen Hexametern besang.

Ob der Reiz der anmutigen Umgegend schon dem Knaben sich erschlossen hat, wenn er etwa mit Eltern und Geschwistern zur Buschmühle oder zum Eichwald wandelte, oder am jenseitigen Ufer des Stromes von den sanft geschwungenen Schäfereibergen aus den Blick nach dem nahen Kunersdorf schweifen ließ, steht dahin; der Jüngling hat das Tal der Oder sehr reizend gefunden — wenn er auch erkannte, daß es nur ein ‚Miniaturgemälde‘ sei.

Beim Anblick von Kunersdorf konnte Heinrich an den gefallenen Ewald von Kleist, den dichtenden Geschlechtsgenossen, erinnert werden; und er hatte täglich das Denkmal vor Augen, welches unter den Linden von Frankfurt die Freimaurer jenem gesetzt haben. ‚Ci gît le guerrier, poète et philosophe Ewald Chrétien de Kleist‘ las Heinrich auf der vorderen Fläche des Gedenksteins, und er sah auf der krönenden Pyramide das schwermütig-sinnende Profil des Gefeierten, dessen Beispiel lehrte, daß ein Kleist auch auf

anderem, als militärischem Gebiete sich ehrenvoll betätigen konnte. Damals mag er auch von einem zweiten Ewald Kleist vernommen haben, dem Prälaten, dem die Erfindung der sogenannten Kleistschen (heute Leydener) Flasche zugeschrieben wird.

‚Alle Kleists Dichter' heißt es von dem weitverzweigten altpommerschen Geschlecht in den kurzen Charakteristiken, welche die Eigenschaften der großen preußischen Adelsfamilien wie in Sprichwörtern zusammenfassen; und als Zeuge davon steht, neben Ewald und Heinrich, als dritter Franz von Kleist da: gleichfalls Soldat und Poet, gleichfalls in frühen Jahren verstorben. Franz von Kleist, um acht Jahre älter als Heinrich, begann als Schüler der Wielandschen Lehrgedichte und der Gleimschen Anakreontik zugleich, er versuchte sich in der Ballade und erzählte unter anderm, als ein Vorgänger Schillers, die Sage vom Taucher; und er starb, eben als er zu selbständigeren Gestaltungen erfolgreich emporstrebte, noch nicht dreißigjährig. Dennoch war sein nachdenkliches Schaffen nicht ohne Erfolg gewesen; und wir lesen in der Lebensgeschichte eines jüngeren Zeitgenossen, de la Motte Fouqués, das enthusiastische Lob seiner anmutigen Milde, seiner zarten Phantasie und des Wohllauts seiner Sprache.

Aus Fouqués redseligen Memoiren können wir auch für die Jugendjahre von Kleist einiges erschließen, denn beide sind unter ähnlichen Lebensbedingungen aufgewachsen. Im selben Jahre, wie Kleist, ist Fouqué geboren; auch sein Vater trug den Rock des Königs, auch die Seinen lebten in einer kleinen Stadt und auf den Gütern der Mark. Erinnerungen an den siebenjährigen Krieg wurden durch immer erneute Erzählungen dem jungen Fouqué zugetragen; so vermutlich

auch dem jungen Kleist. Des großen Friedrichs Gestalt, sein Leben und sein Sterben, trat Fouqué nahe; auch Kleist muß es so ergangen sein, und Friedrichs Tod wird der Anlaß gewesen sein, dem neunjährigen Knaben seine Taten von neuem zu preisen. Lebte er doch, wie Fouqué, ganz in dem Offizierskreise der kleinen Stadt, wo es keinen ausgiebigeren Gesprächsstoff gab, als die glorreichen Kämpfe unter dem alten Fritz.

Mehr als einmal klagt Fouqué in beweglichen Worten über die Aufklärung, oder wie er sagt, ‚Abklärung' des achtzehnten Jahrhunderts, die ihm in jenen frühen Tagen den Weg zu seinem Gott versperrte. Unter dem Einfluß dieser von Berlin aus in die Provinzen dringenden Abklärung hat auch Kleist gestanden, und der unfromme Enkel des Kirchenstifters hat von den Zeremonien der christlichen Religion sich früh emanzipiert, ohne an ihre Stelle etwas anderes als einen dürren Deismus setzen zu können. Seinem Leiter und Lehrer mag es darin nicht anders ergangen sein.

Gleich Fouqué wurde auch Kleist durch einen Hauslehrer erzogen, da nach der Sitte der Zeit das Gymnasium der Stadt, als nicht standesgemäß, verschmäht wurde. Der Lehrer, der spätere Frankfurter Rektor Martini, schilderte den Knaben als einen ‚nicht zu dämpfenden Feuergeist', leicht erregbar, exaltiert und unstet, aber doch von bewunderungswürdiger Auffassungsgabe und warmem Wissenstrieb: ‚zugleich der offenste, fleißigste und anspruchsloseste Kopf von der Welt'. Gemeinschaftlich mit Heinrich wurde ein minder begabter Vetter erzogen, Karl von Pannwitz; mit ihm und einem zweiten Vetter, Karl von Schönfeldt, finden wir Kleist bei Samuel Heinrich Catel in Berlin wieder, dem Professor des Hebräischen am Französischen Gymnasium und Katechismus-

Prediger der Französischen Hospital-Kirche, dem er seit seinem elften Jahre zur weiteren Ausbildung anvertraut wurde; Kleists Vater war um diese Zeit, im Juni 1788, an der Wassersucht gestorben. Catel, dem Kreise der Refugiés angehörig, ist als Übersetzer und Schriftsteller vielfach hervorgetreten, er war Mitarbeiter von Wielands Merkur, verdeutschte den La Fontaine, grade zu der Zeit, als Kleist sein Pensionskind war, und es läßt sich vermuten, daß der Aufenthalt in diesem geistig angeregten Hause der Großstadt dem aus der Enge der Provinz entronnenen Knaben manches gegeben hat.

Kleists Konfirmation, im Jahre 1792, schloß jene Epoche ab; und nun ward der noch nicht Fünfzehnjährige sogleich in das preußische Heer eingereiht: er ward Gefreiter-Korporal im Potsdamer Garderegiment und machte in diesem den Rheinfeldzug mit. Der älteste Brief, der sich von Kleist erhalten hat, stammt aus dieser Zeit; er ward im März 1793 an Frau von Massow gerichtet, die Schwester seiner Mutter, und ist vom jungen Gefühl der Trauer erfüllt: dem Vater Kleists war im Februar 1793 die Mutter in den Tod gefolgt, und der plötzliche Verlust erschüttert den nun erst seiner Truppe nachstrebenden jungen Kriegsmann, und läßt ihm die Heimat leer erscheinen: der Gedanke ‚an eine verlorene zärtliche Mutter' reist mit ihm, von Frankfurt an der Oder bis Frankfurt am Main, und nur die Zuversicht, durch die Güte der ‚gnädigsten Tante keine verlassene Waise zu sein', tröstet den Schmerzbewegten. Aber schon regt sich, inmitten seiner Trauer, die Dichtergabe der Selbstbeobachtung und das Gefühl seiner schwermütigen Eigenart: ‚Sonderbar ist es', so erzählt er der Tante, als er die Sonne über der Wartburg aufgehen sieht, ‚was solch ein Anblick bei mir

für Wirkungen zeigt. Tausend andere heitert er auf; ich dachte an meine Mutter und an Ihre Wohltaten. Mehr darf ich Ihnen nicht sagen.'

Wie tief aber dieser erste große Schmerz seines jungen Lebens Kleist bewegt hat, läßt ein später Nachklang in seiner Dichtung uns ahnen; in der Schilderung der Penthesilea vom Tode ihrer Mutter, welche breiter ausströmt, als die Ökonomie des Ganzen es erfordert, scheint die Stimmung des Dichters selbst aus dieser Frühzeit wiederzukehren:

Die Mutter lag, die bleiche, scheidende
Mir in den Armen eben, als die Sendung
Des Mars mir feierlich . . . erschien
Und mich berief, nach Troja aufzubrechen . . .
In Tränen schwamm ich, Jammervolle, hörte
Mit halbem Ohr nur, was die Botschaft mir,
In der Otrere Todesstunde, brachte;
„Laß mich dir bleiben", rief ich, „meine Mutter" . . .
Doch sie . . . die längst
Mich schon ins Feld gewünscht . . .
Sie sagte: „geh, mein süßes Kind! Mars ruft dich."
. . . . Und da ich Blumen noch, die duftigsten
Auf ihren Sarkophag gestreut, brach ich auf . . . .

In dem Maße,
Als ich mich dem Skamandros näherte . . .
Schwand mir der Schmerz, und meiner Seele ging
Die große Welt des heitern Krieges auf.

Die Welt des heitern Krieges: so auch erschien dem Gefreiten-Korporal der erste Waffengang; er freut sich unbefangen, daß ‚die Franzosen oder vielmehr das Räubergesindel jetzt allerwärts geklopft' wird, ist voller Erwartung auf das Bombardement von Mainz und hofft, recht bald mit

seiner Truppe zu marschieren: ‚so ganz ohne Nutzen wird die Garde hier wohl nicht sein‘. Aber wenn er in der Schilderung der Gefechte, der Truppenbewegungen auch ganz Soldat zu sein scheint, so meldet sich doch zugleich der Schriftsteller an, der gern fortfahren will, seinen ‚Lebenswandel‘ zu beschreiben; ‚mir verschafft das Beschäftigung und Vergnügen‘ sagt er, und knüpft nur die Bitte an, in früher Selbstkritik: seinen Mischmasch von Brief nicht zu genau zu betrachten.

Zwei Jahre später, in einem Brief an die Schwester Ulrique vom Februar 1795, erscheint Kleists Kriegslust schon arg beschattet — sei es durch den unerfreulichen Verlauf jener Kämpfe, sei es durch innere Unlust, und er wünscht: ‚Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch tödten, mit menschenfreundlicheren Thaten bezahlen zu können‘. Auch Kleists ältestes uns bekanntes Gedicht ‚Der höhere Frieden‘ spricht diese Sehnsucht aus; es stellt dem ‚Donnerwagen‘ des Krieges den Frieden entgegen, die Unschuld und ‚an Gott den Glauben‘, und verlangt, aus Haß und Zwietracht, in die Stille der Natur, zum Ahorn im Weizenfeld, zum Lied der Nachtigall, das den Busen ihm entzückt. Die lang hingestreckte Kampagne läßt ihm Zeit und Lust, ‚einem höheren Grade von Bildung entgegenzuschreiten‘ und er geht etwa Wielands Glückseligkeitslehre mit selbständigem Eifer nach: ‚Ich hatte schon als Knabe‘, erzählt er später, ‚(mich dünkt am Rhein, durch eine Schrift von Wieland) mir den Gedanken angeeignet, daß die Vervollkommnung der Zweck der Schöpfung wäre. Ich glaubte, daß wir einst nach dem Tode von der Stufe der Vervollkommnung, die wir auf diesem Stern erreichten, auf einem andern weiter fortschreiten würden. Aus diesem Gedanken bildete sich so nach und nach eine eigene Religion.‘

Die Anschauung, die Kleist so früh schon gewonnen hat (aus seiner Natur mehr als vom Vater Wieland), begleitete ihn nun durch sein Leben: immer häufiger wünscht er, den Stern, auf dem er umgetrieben wird, mit einem neuen zu vertauschen, und rät den Freunden das gleiche: ‚Erwarten Sie wenig von dieser Erde', so schreibt er. ‚Wenn Sie auf diesem Sterne keinen Platz finden können, der Ihrer würdig ist, so finden Sie vielleicht auf einem andern einen um so bessern.' Und ähnlich läßt er, aus dem Gefühl heraus, daß man bei jenem Vertauschen der Sterne nur gewinnen könne, seinen aus der Ohnmacht erwachenden Sylvester Schroffenstein sagen: ‚Mir ist so wohl, wie bei dem Eintritt in ein andres Leben.' Der Selbstmord seines Vetters Karl von Pannwitz, der im Oktober 1795 geschah, muß in solche Stimmungen tief gegriffen haben; ja, wenn die Überlieferung recht hätte, wäre sogar zwischen Kleist und dem Vetter die schriftliche Abrede einst genommen worden: gemeinsam den Tod zu suchen.

Aber nicht nur seltsame Gedanken umrauschten den unkriegerischen Krieger in jenen Rheinfeldzügen, auch der Geist der Musik erklingt dem künftigen Dichter der ‚heiligen Cäcilie', und er hört mit aufgeschlossenen, innern Sinnen ‚ganze Konzerte, vollständig, mit allen Instrumenten von der zärtlichen Flöte bis zum rauschenden Contra-Violon': ‚so entsinne ich mich besonders', sagt er, (daß ich) ‚einmal als Knabe, als ich gegen den Rhein und gegen den Abendwind zugleich hinaufging, und so die Wellen der Luft und des Wassers zugleich mich umtönten, ein schmelzendes Adagio gehört habe, mit allem Zauber der Musik und der ganzen begleitenden Harmonie. Ich glaube, daß alles, was die Weisen Griechenlands von der Harmonie der Sphären

dichteten, nichts Weicheres, Schöneres, Himmlischeres gewesen sei, als diese seltsame Träumerei.'

Daß dieser metaphysisch-musisch gestimmte Soldat, der schon im Kriege kein Genügen fand, aus der Öde des Garnisondienstes herausstreben mußte, liegt zutage; und es bezeugt nur den harten Zwang des Milieus, in das er hineingeboren war, wenn der Prozeß der Befreiung noch durch vier Jahre sich fortschleppte: im Juni 1795 zog der zum Fähnrich Aufgestiegene mit seinem Regiment in Potsdam wieder ein, im April 1799 erhielt der Leutnant Kleist die erbetene Entlassung.

Fouqué, der gleichfalls den Feldzug mitgemacht hatte, traf damals Kleist zuerst; als ein ‚jugendlich eleganter Ritter' erschien ihm Kleist, der, von seinen Kameraden geehrt und geliebt, an fröhlicher Geselligkeit lebenslustig teilnahm: ‚anfänglich tändelte er heiter', erzählte Fouqué, ‚wie es seinen Jahren und seiner Lebhaftigkeit angemessen war, mit den blumenbestreuten Wellen des Lebens; aber auch da schon ließ sich das Gold und wundersame Gestein in seiner verborgenen Tiefe ahnen, und ward von edleren Geistern freudig anerkannt.' Zwei Kameraden zumal trat Kleist damals nahe, die ihn auf seinem Lebenswege lange begleiten sollten: Ernst von Pfuel und Rühle von Lilienstern, beide noch Fähnriche, an Rang und Jahren hinter dem Sekondeleutnant Kleist, der mit gern geübter, früher Mentorschaft ihr geistiges Leben zu führen wünschte. Und einem weiteren Kreise offenbarte er sein musikalisches Talent: ganz ohne Kenntnis selbst der Noten komponierte er Tänze, und spielte, dank seinem bewunderungswürdigen Gehör, in einem aus Offizieren zusammengesetzten Liebhaber-Orchester vollendet die Klarinette.

Kleists erstes Herzensverhältnis zu einer jungen Adligen,

Luise von Linkersdorf, fällt in diese Zeit; es ward plötzlich aufgehoben, wir wissen nicht wie, aber seiner Erinnerung blieb die Freundin lebendig, und als er 1800 durch Potsdam kam, sah er sie bewegt wieder: ‚Als ich vor Linkersdorfs Hause vorbeifuhr', erzählt der nun Verlobte unbefangen seiner Braut, ‚ward es mir im Busen so warm. Jeder Gegenstand in dieser Gegend weckte irgendwo in meiner Seele einen tiefen Eindruck wieder auf. . . . Wie erstaunte ich nun, wie froh erstaunte ich, als ich in jenem niedrigen dunkeln Zimmer, zu welchem ich des Abends so oft geschlichen war, Luisen entdeckte. Ich grüßte sie tief. Sie erkannte mich gleich und dankte mir sehr, sehr freundlich. . . . Mir war ganz seltsam zu Muthe.' Damals aber, in der Zeit, da ihr Verhältnis sich löste, hatte Bitterkeit seine Seele erfüllt; er zog sich von der Welt zurück, der ‚elegante Ritter' fing an, sein Äußeres zu vernachlässigen, und er glaubte den Unwert von Dingen und Personen zu erkennen, die er bisher hochgehalten hatte.

Er gab sich mit ernstem Eifer den Wissenschaften hin, und wenn er schon die ganze Potsdamer Zeit ‚mehr Student als Soldat' gewesen war, so ist er jetzt, etwa seit dem Frühjahr 1798, entschlossen, dem Soldatenstande ganz zu entsagen. Dieser Stand, ‚dem er nie von Herzen zugetan gewesen', weil er ‚etwas durchaus Ungleichartiges' mit seinem Wesen in sich trug, ward ihm nun geradezu verhaßt; und im ersten Eifer seiner umgewandelten Empfindung setzte er einen Brief an den König auf, seinen Entschluß darzulegen. Den Brief selbst freilich sandte er, bei besserer Überlegung, nicht ab, aber er beharrte bei seinem Vorsatz und betrieb, gemeinsam mit Rühle, unter Beihilfe des Conrectors Bauer mit Eifer Mathematik, Philosophie und alte Sprachen, fest gewillt, dem

Militär zu entsagen und der Wissenschaft allein zu leben. Der Wissenschaft – nicht der Poesie: in dem bildungseifrigen Jüngling schlummerte der poetische Trieb noch, und sein Leben dem gelehrten Beruf zu weihen, schien ihm, der in einer Universitätsstadt aufgewachsen war, das Ideal. Auch die Einwürfe der Seinigen, denen er diese Pläne mitgeteilt hatte, konnten ihn nicht beirren, und so tat denn Kleist umgekehrt wie sein Vater: der Gardeoffizier wurde Student.

Über die Motive dieses Schrittes gibt reichliche Auskunft ein umfangreicher Brief Kleists an seinen ehemaligen Hauslehrer Martini. Er gleicht mit seinen zwanzig Druckseiten mehr einem Promemoria, einem großen logischen Exerzitium, als einem Brief, und man sieht, daß es dem Schreiber ein Bedürfnis und ein geistiger Genuß ist, seinen Vorsatz nach allen Richtungen hin vor sich selbst zu begründen. Er will mit sich ins klare kommen, sein Handeln erklären, nicht den andern um Rat fragen. Im Gegenteil, er geht davon aus, daß um Rat fragen eine Unmöglichkeit sei, daß niemals ein denkender Mensch der Überzeugung eines andern mehr trauen könne, als seiner eigenen: denn wenn er einsehe, daß die Überzeugung des andern die richtige sei, so mache er sie eben zu seiner eigenen und traue dann dieser; sehe er aber nicht, daß der andere recht habe, ein, dann müsse er, wollte er ihr folgen, gegen seine Überzeugung glauben, müsse glauben, was er nicht glaube und das sei unmöglich.

Schon diese Spitzfindigkeit zeigt uns den ganzen Kleist jener Zeit: seine Freude am scholastischen Spiel, seine herbe, eigensinnige Verschlossenheit, die dann doch den Trieb zur Mitteilung nicht ausschließt. Aber aus aller Schwerfälligkeit und Pedanterie dieser Tage springt erquickend hervor sein goldreiner Idealismus. Er begründet seinen Entschluß,

recht als ein Schüler der Glückspholosophie des achtzehnten Jahrhunderts, aus dem Wunsch, aus dem er zunächst fließt: glücklich zu sein. Was ist das Glück, fragt er, und er antwortet, im Stile der Zeit: das erfreuliche Anschauen der moralischen Schönheit unseres eigenen Wesens. Nur in seinem Ich, nicht außer ihm, sucht Kleist das Glück, er fragt nicht nach Staat und Gesellschaft, sondern kennt nur die eine Pflicht: sein Selbst zur vollkommensten Ausbildung zu bringen. Gelingt ihm dies, so glaubt er, daß er nie unglücklich sein wird, und mit einer Art von Hybris, einer herausfordernden Zuversicht auf Glück ruft er aus: ‚in mir und durch mich vergnügt o mein Freund! wo kann der Blitz des Schicksals mich treffen, wenn ich das Glück fest im Innersten meiner Seele bewahre?' Auch in einer Abhandlung für Rühle hatte er den jüngeren Freund die Kunst lehren wollen, ‚den sichern Weg des Glücks zu finden, und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen.' Es macht einen angstvollen Eindruck, gerade Kleist von der unauslöschlichen Sehnsucht des Menschen nach Glück und dem Recht auf Verwirklichung reden zu hören, ihn, den der ‚Blitz des Schicksals' tödlich traf, auf der Mittagshöhe des Lebens.

Kleist, als er so die Souveränität des Ichs verkündete, und daß man nichts tun könne, als was die ‚Natur' für ihren wahren Vorteil erkennt, folgte doch weniger seiner Natur als einer allgemeinen Geistesströmung. Seine Prinzipien waren, neben einigen Kantschen Brocken, aus Goethe und Schiller zusammengeknetet; und es zeugt von der gewaltigen Wirkung der beiden Großen, daß das Ideal, welches sie aufgestellt hatten, das Ideal der harmonischen Ausbildung des Menschen, nun in die einsame Klause des Potsdamer Offiziers erobernd gedrungen war. Was

Schiller in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts gelehrt, was Goethe im Wilhelm Meister gestaltet hatte, dem strebte auch Kleist nach; nicht ein bestimmtes wissenschaftliches Ziel – die ‚vollkommene Ausbildung' will er; sie glaubt er die heiligste Pflicht, der zuliebe er den Soldatenstand verlassen muß, ‚den Mittelpfad', von dem ihn ‚ein natürlich heftiger Trieb im Innern' vertreibt. Ob er dereinst wieder ein Amt wird nehmen, erscheint ihm dunkel, denn nur auf sein Herz will er bauen, und es dünkt ihn weise und ratsam, ‚in dieser wandelbaren Zeit so wenig wie möglich an die Ordnung der Dinge zu knüpfen'.

In all diesen mit jugendlichen Übertreibungen reichlich aufgeputzten Anschauungen lag Beängstigendes genug, um auch frei Denkende stutzig zu machen. Dieser Kultus des Ichs, das alle Ordre nur von innen erwartete, kein sicheres Gesetz außerhalb seiner eigenen schönen Seele kannte, bedeutete ein Gemisch von neuen Wahrheiten des Seelenlebens und sophistischer Selbsttäuschung, wie sie die Sturm- und Drangzeit zuerst heraufgebracht und die Romantik jetzt fortgesetzt hatte. Kein Wunder, daß die braven Verwandten in Frankfurt die Köpfe schüttelten und nicht nur Tante Massow, eine Fanatikerin der Ruhe, Kleists Vorhaben entgegen war. Man fragte ihn, welche Brotwissenschaften er ergreifen wolle; denn daß seine Absicht nach dieser Seite ging, fiel niemandem ein zu bezweifeln. Man ließ ihm zwischen Jura und Kameralia die Wahl und fragte, ob er auf Konnexionen bei Hofe zählen dürfe; und als er erklärte, daß er nach seinen jetzigen Anschauungen sich schämen müsse, darauf zu rechnen, lächelte man und fing an, die Ratsamkeit seines Planes anzuzweifeln. Er sei zu alt, zu studieren, sagte man, und malte ihm die zweifelhaften Aussichten auf dem neuen Lebenswege,

die ſicheren des alten aus. Kleiſts Plan traf das nicht: denn er wußte ja, daß nicht die Spekulation auf Brot, ſondern das Beſtreben nach harmoniſcher Ausbildung ihn verpflichtete, den Dienſt zu verlaſſen. Und weil er ſein Schickſal vorausſah, einſt als Schüler zu ſterben, und wenn er auch als Greis in die Gruft fahren würde, ſo glaubte er ſich nicht zu alt und nicht zu jung — und tat den entſcheidungsreichen Schritt.

Sein Vorfahr Ewald von Kleiſt war Soldat geblieben, auch als Dichter, und die Welt feierte ihn in der dreifachen Eigenſchaft des guerrier, philosophe et poète. Heinrich, heftiger nach Freiheit drängend und immer nur eines, eines aus vollem Herzen wollend, gab es auf, guerrier zu ſein, und ward philosophe; und es weiß die Welt, daß auch noch, den philosophe mit Ungeſtüm entthronend, der poète zur Alleinherrſchaft gekommen iſt.

# Der Frankfurter Student

Als Kleist des Königs Rock auszog und in Frankfurt die Matrikel nahm, war seine nächste Absicht, Mathematik und Philosophie, als die beiden Grundfesten alles Wissens, weiter zu treiben; sich in der lateinischen Sprache zu befestigen und ein Kolleg über literarische Enzyklopädie zu hören. Diesem Zweck bestimmt er den Aufenthalt eines Jahres in Frankfurt. Sobald aber der Grund gelegt war, wünschte er nach Göttingen zu gehen und sich dort der ‚höheren Theologie', nämlich der Mathematik, Philosophie und Physik weiter zu widmen. Besonders zu der Physik fühlte er einen ihm selbst unerklärlichen Hang, obwohl in seiner früheren Jugend, nach eigenem Geständnis, die Kultur des Sinnes für die Natur und ihre Erscheinungen durchaus vernachlässigt geblieben war, und er in dieser Hinsicht bisher nichts konnte, als mit Erstaunen und Verwunderung an ihre Phänomene denken. Es war, ihm selbst unbewußt, ein echter Dichtertrieb, der sich hier ankündigte: die Erdenwelt in ihrer Fülle, ihren Höhen und Breiten und Tiefen zu erfassen, — ‚mit klammernden Organen', nach dem Wort Goethes, dem die gleiche Neigung Unendliches gegeben hatte. Auch Kleist kannte diese Freude an den Dingen, an der Fülle der Erscheinungen, in die er mit allen Sinnen einzudringen strebt.

Um die Wende des Jahrhunderts kam Kleist nach Frankfurt, zu der Zeit, wo die klassische Periode in die romantische übergehen wollte. Was für ein reiches Leben in Weimar damals, wo Goethes und Schillers Bund auf der Höhe stand, in Jena, wo die Romantiker sich festgesetzt hatten, in Berlin, wo Altes und Neues sich grimmig befehdeten! In das stille Frankfurt drang von den jungen Ideen, welche

die Schlegel und Schleiermacher, die Fichte und Schelling heraufbrachten, wenig genug; und in einer Periode geistiger Revolution war Kleist den großen Zentren der Kultur fern. Die Frankfurter Universität hatte sich zu hellerem Glanze niemals erheben können; eine Anzahl tüchtiger Lehrer lehrte an ihr, keine Sterne erster Größe. Von literarischem Leben war keine Spur; und vierzig Jahre waren verflossen, seit hier Thomas Abbt vom Tode fürs Vaterland geschrieben hatte. Als Kleist die Universität bezog, hatte sie nur noch ein Dutzend Jahre zu leben; 1811, im Jahre, da er aus dem Dasein schied, entschlief auch sie. In kleinstädtisch engen Formen bewegte sich das Leben der Professoren, wie der Studenten; Haus an Haus hatten jene gegenüber der Universität sich angesiedelt, und in bequemen Hinterräumen, nicht in der Hochschule, nahmen sie ihre Hörer auf. Noch jetzt steht diese ‚Kollegienstraße' in Frankfurt, aber wo die Humboldts und Kleist Wissenschaft empfingen, haben heute Möbelmagazine Platz gefunden.

An dem Studentenleben nahm Kleist, zu seinem Schaden, keinen Teil. Es bewegte sich freilich in mancherlei lärmend rohen Formen, an denen der ernst Zurückhaltende Anstoß nehmen mochte. Aber war es nicht bedrückend, gerade in der Zeit, die für andere die Zeit der Verbrüderung ist, keinen Freund zu gewinnen, seine seltsam wogende Seele niemandem aufschließen zu sollen, da sie so erfüllt war von neuen geistigen Erlebnissen? Wohnte doch in Kleist ein heißer Drang, in seinem Tun von den Menschen verstanden zu werden; und man fühlt, es kommt aus tiefstem Herzen, wenn er klagt: ‚Ach, es gibt kein Mittel, sich andern ganz verständlich zu machen, und der Mensch hat von Natur keinen andern Vertrauten als sich selbst.'

Hals über Kopf stürzte sich Kleist in das Studium hinein. Er hörte eine Menge Kollegien, er arbeitete mit dem angestrengtesten Fleiß. Er selbst glaubte später durch übermäßiges Studieren in Frankfurt den Grund zu der Zerrüttung seiner Nerven gelegt zu haben. Dabei war er, nach Art der Autodidakten, wie nach seiner besonderen, hastig zum Ziel eilenden Art, geneigt, die Anfangsgründe, für die er sich zu klug dünkte, zu überspringen; eben noch begeistert im Anlauf, gab er nun mißmutig den Kampf auf, und nichts galt, was just noch alles gegolten hatte. Statt seine Ideen zu klären, verwirrt er sie, und ehe er noch den Eingang in die Wissenschaft gefunden hat, ist er schon in einer Laune, die uns merken läßt, er werde ihr bald für immer den Rücken kehren.

Ostern 1799 war er Student geworden, und schon im November, im Anfang seines zweiten Semesters, finden wir ihn in dieser Stimmung. Er klagt gegen die Schwester Ulrike, die sich irgendwo auf dem Lande bei Freunden aufhielt, daß er sich so lange mit ernsthaften, abstrakten Dingen habe beschäftigen müssen, wobei der Geist zwar seine Nahrung findet, aber das arme Herz leer ausgehen muß. Herz und Kopf, Gefühl und Verstand setzt er einander entgegen und erklärt, recht wie ein Schüler Rousseaus, daß nur in jenem, nicht in diesem das Glück, nach dem er noch immer jagt, wohnen könne. ‚Das Glück kann nicht wie ein mathematischer Lehrsatz bewiesen werden, es muß empfunden werden, wenn es da sein soll.' Und er sehnt sich aus den Gefilden der Wissenschaft fort in die der Kunst — zunächst als ein Genießender; mit einer unbewußten Reminiszenz an ‚Wilhelm Meister' meint er, man müsse täglich wenigstens *ein* gutes Gedicht lesen, *ein* schönes Gemälde sehen, *ein* sanftes Lied hören; oder auch ein herzliches Wort mit einem Freunde

reden, um den schöneren, menschlicheren Teil unseres Wesens zu bilden.

Aber ohne Freund fühlt er sich, zu seinem Schmerz. So heiß er nach Billigung seines Tuns begehrt, die Menschen um ihn herum verstehen ihn nicht; er muß sein Wollen tief in das Innerste seines Herzens verschließen und darf nicht offenbaren, was ihm die Seele erfüllt. Das macht ihn oft scheu und verlegen, und eine Beklommenheit ergreift ihn, die er vergeblich zu überwinden sucht. Er zieht sich von der Gesellschaft zurück, und die einzige, die er noch sieht, ist die Familie des Oberst von Zenge. Hier gelingt es ihm zuweilen, recht froh zu sein unter lauter guten Menschen, bei denen viele Eintracht und das Äußerste von Zwanglosigkeit herrscht. ‚Die älteste Zenge, Minette,' schreibt er, ‚hat sogar einen feineren Sinn, der für schönere Eindrücke zuweilen empfänglich ist; wenigstens bin ich zufrieden, wenn sie mich zuweilen mit Interesse anhört, ob ich gleich nicht viel von ihr wieder erfahre.'

Kleist spricht von seiner zukünftigen Braut, mit der er sich im Anfang des Jahres 1800 verlobte. Sie und die Ihren waren vor kurzem von Berlin nach Frankfurt übersiedelt, wo sie mit dem benachbarten Kleisthause bald Freundschaft schlossen; besonders Leopold von Kleist, im Regiment des Vaters Zenge stehend, wurde als ein sehr fröhlicher junger Mann von allen Zenges gern gesehen, während Heinrich, finster und wortkarg, sich zuerst ganz zurückhielt; erst als sein Bruder nach Potsdam kam, nahm er dessen Stelle ein, ohne ihn ersetzen zu können. Er spielte und sang mit Wilhelmine von Zenge, er dramatisierte Sprichwörter für die jungen Mädchen und teilte ihnen seine Eindrücke aus den Vorlesungen des Professor Wünsch über Experimentalphysik so lebhaft

mit, daß sie angeregt wurden, ein Privatissimum bei Kleists Lehrer zu nehmen, welches sie bei Kleist, als ihrem ‚Unterlehrer', repetierten: wieder gefiel sich der junge Student, den es antrieb, was er gestern gelernt, schon heute zu lehren, in der Rolle des Mentors, und er ließ sich, die erstrebte Professur vorausnehmend, feierlich ein Katheder auferbauen. Aufsätze über das Gehörte wurden verfaßt, von den Zengeschen wie von den Kleistschen Damen; und als eine Darstellung Wilhelminens von dem Unterlehrer gut, nur sehr fehlerhaft in der Sprache befunden ward, erbat er die Erlaubnis, die Freundin durch kurze Aufsätze auch im Deutschen unterrichten zu dürfen. ‚Eines Abends aber,' so erzählt Wilhelmine, ‚gab er mir einen ähnlichen Aufsatz, wie gewöhnlich in ein weiß Papier geschlagen; doch wie erstaunte ich, als ich es öffnete und darin einen Brief fand, worin er mir sagte, daß er mich schon lange herzlich liebe, und ich ihn durch meine Hand sehr beglücken könne.' Wilhelmine fand, daß er gar nicht der Mann nach ihrem Sinn sei, wenn sie ihm gleich zugetan war wie einem Bruder — und lehnte ab; doch Kleists erneutem Werben und Drängen gab sie zuletzt nach, und die Eltern segneten ein Brautpaar.

Mentor und Liebender — so zeigt sich Kleist auch fernerhin seiner Wilhelmine; und in seinen Briefen bedeckt er öfter ein weiß Papier mit Aufsätzen, als mit Bekenntnissen des Bräutigams. Er will die Werdende formen, das ist ‚nun einmal sein Bedürfnis': ‚und wäre ein Mädchen noch so vollkommen', sagt er, ‚ist sie *fertig*, so ist es nichts für mich'. Noch ganz anders, als Herder bei seiner Caroline, empfand er sich Wilhelminen gegenüber als der Gärtner, der die Pflanze aufzieht, und auch das gute Mädchen bestätigt es dankbar: ‚meine Ausbildung und Veredlung lag ihm sehr am Herzen.'

Ein langer und gründlicher Brief, gleich nach der Verlobung ins Nachbarhaus gesendet, offenbart den Kleist von damals deutlich, mit seiner Mischung von Idealismus und Egoismus. Er ist zwar fest überzeugt, daß sie seine Liebe erwidert, aber er will, ängstlich ihre Empfindungen prüfend, daß sie ihm es ausspricht, er will in das Heiligtum ihres Herzens geführt sein, daß er es mit Genauigkeit kenne. Mit moralischen Betrachtungen durchzieht er seinen ersten Liebesbrief: Vertrauen und Achtung sind die Grundpfeiler der Liebe, durch die wir edler und besser werden sollen. Und mit pedantischer Gewissenhaftigkeit setzt er seine Absichten für die Zukunft auseinander. Er will ein Amt nehmen, ja, — aber welches? Alle Tendenzen der Sturm- und Drangzeit tun sich in seiner Auseinandersetzung vor uns auf: gegen Verstand und Gelehrsamkeit und Konvention wendet er sich, die Oberherrschaft des Herzens verkündend. Nicht die Rechte will er studieren, die schwanken, ungewissen, zweideutigen Rechte der Vernunft; an die Rechte seines Herzens will er sich halten und sie ausüben, was auch alle Systeme der Philosophie dagegen einwenden mögen. Nicht minder fremd soll ihm die Diplomatie bleiben: die Höfe sind kein Schauplatz für Liebesglück, an ihnen herrscht die Mode, und die Liebe flieht vor der unbescheidenen Spötterin. Zur akademischen Laufbahn zieht es ihn darum am meisten; man kann in ihr zwar nicht als Bürger des Staats, wohl aber als Weltbürger weiterschreiten. Indem Kleist so gegen die Mode zu Felde zog, zeigte er sich doch wiederum selbst einer geistigen Mode untertan; und wir schätzen es als einen Vorzug seiner Dichtungen, daß in sie nichts von diesen Anschauungen, als bloße Tendenz, übergegangen ist.

Ähnlich der Mode untertan zeigt ihn eine lange

theoretische Auseinandersetzung, die er für Ulrike aufschrieb. Doktrinär wie der Inhalt, ist die Form, man sieht, wie ihn das falsche Studieren verdirbt; und selbst der Brief des Gefreiten-Korporal hatte mehr Stil gehabt. Auch der Schwester gegenüber wählt er den schriftlichen Weg, um die Ideen, mit denen es ihm so ernst war, beredter entwickeln zu können; und wir glauben abermals Rousseaus Schüler zu hören, wenn er Ulrike auseinandersetzt, daß ihre höchste Bestimmung sei: Gattin und Mutter zu werden; daß das Leben, welches wir von unsern Eltern empfingen, ein heiliges Unterpfand sei, das wir unsern Kindern überliefern sollen; und daß es darum für die Frauen, die nun einmal ihrer Natur nach die zweite Stelle in der Reihe der Wesen bekleiden, heiligste Pflicht, einziges Glück, erhabenste Würde sei, Mütter und Erzieherinnen des Menschengeschlechtes zu werden. Ähnlich hat der Rousseauschüler Jean Paul es ausgesprochen, daß die Natur die Frau unmittelbar zur Mutter bestimmte, zur Gattin bloß mittelbar; und hat gewünscht, daß sie Vesta des Hauses, nicht Ozeanide des Weltmeers sei.

Aber der Schulmeister, der auf Schwester und Braut also einredete, war zweiundzwanzig Jahre alt; und aus all dem jugendgrünen Moralisieren brachen hervor lebendige Triebe des Liebenden. In der Laube hinter dem Hause, gegen Abend und in Mondnächten, mit Vossens Luise oder auch ganz ohne literarische Hilfsmittel, genossen die Verlobten ihr junges Glück, und jede Einzelheit prägt sich der Phantasie, der Anschauung des künftigen Poeten ein. Er stellt sich, abwesend, die Liebste ‚gewiß vollkommen wahr' vor, und nicht der kleinste Zug fehlt seiner Erinnerung: ‚nicht das goldene Kreuz und seine Lage, nicht der harte Reifen, der mich so oft drückte, selbst nicht das bräunliche Mal in der

weichen Mitte Deines rechten Armes. Tausendmal habe ich es geküßt und Dich selbst. Dann drückte ich Dich an meine Brust und schlief in Deinen Armen ein.' Eng nur und dunkel ist die Laube, aber dem glücklichen Bräutigam gefällt das gerade: da lernt man fühlen, was man in Hörsälen nur zu oft verlernt. Und es gefällt ihm auch, daß seine Minette Nadeln trägt, die die typische Eigenschaft haben, lose zu haften, und oft noch denkt er dessen, wie er die gefallenen einst in der Laube zusammensuchte: ‚Unaufhörlich lagen sie mir im Sinn. Ich werde in dieser Nacht ein Gedicht auf oder an eine Nadel machen.' . . . ‚Ich sehe die Nadeln und die Gartenlaube und die mondhellen Nächte — — „Wer rief?" — Mir war's, als drücktest Du mir den Mund mit Küssen zu.'

Allein die Idylle sollte nicht dauern. Mehr und mehr bedrückte es Kleist, zwischen den mannigfachen Möglichkeiten eines Berufes, eines Amtes sich entscheiden zu sollen; und hatte er früher Ulriken die Notwendigkeit eines festen Lebensplanes gepredigt und den Zustand unrühmlich geheißen, in dem der Mensch am Drahte des Schicksals schwanke, einer Puppe gleich, so war nun in sein eigenes Wollen dies Schwanken gekommen. Die Sorge um die Zukunft, um die Existenz mit Wilhelminen erfüllte ihn, und zwei Familien warteten, drängten zur Klarheit: nur in einem festen Amt, im Staatsdienst, konnten die von Zenge, die von Kleist das Heil sehen, und so erwog denn Kleist eine Reise nach Berlin, wo sein nächstes Schicksal sich bestimmen sollte.

Zu dieser Wahl und Qual des Berufs aber gesellte sich noch ein anderer Konflikt, ein physisch-psychischer, der Kleists Studentenzeit ein jähes Ende bereitete; der ihn aus der Stadt trieb, auf eine geheimnisvolle Weise, und die Seinen in Bestürzung zurückließ und Tränen und Zweifeln.

Eines Tages hatte Kleist die Braut gebeten, ihm zu sagen: ‚was sie sich denn eigentlich von dem Glücke einer künftigen Ehe verspräche.‘ Schriftlich wünschte der Unterlehrer diesen ‚Aufsatz‘ zu empfangen, aber schon das erste Blatt, das ihm Wilhelmine mitteilte, führte ihn aus der Ruhe der Theorie in peinliche Unruhe, in tiefste Erregung: es ‚scheuchte mich aus Deinem Armen‘, bekennt er, ‚und beschleunigte meine Abreise. Es zog mein ganzes Herz an Dich, aber es stieß mich zugleich unwiderruflich aus Deinen Armen. . . . Mich quälte das Bewußtsein, Deine heiligsten Ansprüche nicht erfüllen zu können.‘ Mit der ganzen Keuschheit einer deutschen Jünglingsseele, mit der ganzen schweren Moralität des achtzehnten Jahrhunderts empfand er diese Ansprüche der künftigen Gattin auf ein Mutterglück, er, der das Leben ein heiliges Unterpfand genannt hatte, von den Eltern empfangen, den Kindern weiterzugeben; und im Gefühl seiner Schwäche, leidend und doch mutig, heiß begehrend, was ihm versagt schien, entfloh er in Hast den Seinen und suchte Klarheit, Heilung, neue Lebenshoffnung sich zu erobern, der Heimat fern. Das Glück, das er sich vermessen hatte, fest im Innersten seiner Seele zu bewahren — er sah es zertrümmert am Boden liegen; allein sein ungebrochener Wille begehrte neu es zu erbauen, und der in Qualen und Tränen ausgezogen war, kehrte wieder, im heiteren Gefühl der Erlösung: ‚wie freue ich mich‘, schrieb er Wilhelminen nach der Rückkunft, ‚wieder so nahe bei Dir zu sein, und so froh, o, ich bin es nie in meinem Leben herzlich gewesen, ich k o n n t e es nicht; jetzt erst öffnet sich mir etwas, das mich aus der Zukunft anlächelt, wie Erdenglück.‘

# Die Reise nach dem Glück

Am 14. August 1800 traf Kleist aus Frankfurt in Berlin ein und vermeldete sogleich, Ulriken zu beruhigen, seine Ankunft; er nannte sich gesund und vergnügt und wiederholte seine mündliche Erklärung, daß durch diese Reise das Glück, die Ehre und vielleicht das Leben eines Menschen gerettet werden solle. Kleist sprach von sich selbst – doch die Schwester konnte ihn nicht verstehen, denn sein Geheimnis ward auch dieser Treuesten nicht überliefert, er mußte einen Freund sich als Helfer und Berater gewinnen: ‚Wärst Du ein Mann gewesen – o Gott, wie innig habe ich dies gewünscht! – Wärst Du ein Mann gewesen – denn eine Frau konnte meine Vertraute nicht werden – so hätte ich diesen Freund nicht so weit zu suchen gebraucht.‘

Es war Ludwig von Brockes, von dem er sprach, ein Urenkel des alten Hamburger Dichters; bei einem Ausflug nach Rügen hatte er den um acht Jahre ältern und ‚weisern‘ Mann kennen gelernt und suchte nun seinen Rat in Koblentz bei Pasewalk, wo Brockes lebte. Eine anziehende Persönlichkeit scheint Brockes zum Liebling von Männern und Frauen gemacht zu haben, und Kleist kann sich im Lob seines zarten und feinen Wesens nicht genug tun. Offenbar war er einer von den Menschen, die mehr durch das, was sie sind, als durch das, was sie leisten, alle festhalten. Er war von seiner Mutter, einer geistig hochstehenden Frau, ganz im Sinne der neuen Zeit erzogen worden, und hielt die Ausbildung seines ‚Herzens‘ für die einzige Pflicht. Den Verstand nannte er kalt und nur das Herz wirkend und schaffend; immer seiner ersten Regung gab er sich ganz hin und wurde nie getäuscht. ‚Handeln ist besser als Wissen‘, war sein

Grundsatz. Mit religiösen Zweifeln hatte er sich oft herumzuschlagen, er konnte seine ewige Bestimmung nicht herausfinden und tat dann nichts für seine irdische. Aber trotz all dieser jugendlichen Anschauungen, in denen ihm Kleist so nahe war, nahm er doch, ungleich dem starreren Freunde, im rechten Augenblick ein Amt, und wurde ein guter, ehrsamer Staatsdiener.

Kleist fand Brockes bereit, mit ihm zu reisen, und sie kehrten nach Berlin zunächst zurück, wo Kleist noch den Minister Struensee sprechen wollte, den Chef des Kommerzial- und Fabrikwesens, um sich ‚auf jeden Fall den Rückzug zu sichern'. Denn neben jenem verschwiegenen Zweck seiner Reise lief immer die Frage seines Berufes her; und wenn er, dem ‚Nonnenwinkel' zuliebe, den Gedanken eines Amtes wohl erwog, so stand ihm doch zugleich vor Augen der ideale Lebensplan, den er mit heiligem Eifer, in seinem Tagebuch, ‚täglich ausbildet und verbessert'. Noch ist es die Wissenschaft, die Philosophie, die ihn anzieht, und der er sein Leben zu widmen gemeint ist; aber schon regen sich stärker in ihm die poetischen Interessen, und Ulrike wie Wilhelmine erhalten den eben erschienenen ‚Wallenstein' zum Geschenk, dessen Inhalt nicht gelesen, sondern gelernt werden soll: alles was Max Piccolomini sagt, schlägt er der Braut vor, soll für ihn gelten, wenn es einige Ähnlichkeit mit seiner Lage hat, alles was Thekla sagt, für sie. Und der Schwester schreibt er: ‚Ich bin begierig, ob Wallenstein den Carlos bei Dir verdrängen wird. Ich bin unentschieden.' Und etwas von dichterischer Fülle, eine eigentümlich trockene, auf Vollständigkeit pedantisch zielende Bildlichkeit kommt zum Vorschein, wenn er etwa Wilhelminen schreibt: ‚Denke, Du wärest in das Schiff meines Glückes gestiegen

mit allen deinen Hoffnungen, Wünschen und Aussichten. Du bist schwach, mit Stürmen und Wellen kannst Du nicht kämpfen, darum vertraue Dich mir an, mir, der mit Weisheit die Bahn der Fahrt entworfen hat, der die Gestirne des Himmels zu seinen Führern zu wählen und das Steuer des Schiffes mit starken Armen zu lenken weiß! So lange der Steuermann noch lebt, sei ruhig! Beide gehen unter in den Wellen, oder beide laufen glücklich in den Hafen; kann sich die Liebe, die ech te Liebe, ein freundlicheres Schicksal wünschen?'

In eben diese Zeit fällt das erste größere Gedicht, das wir von Kleist kennen; es ist an Wilhelmine gerichtet. Sonst haben sich, außer den wenig eigentümlichen Versen vom ‚höheren Frieden', nur holprige Distichen an Ulrike und an Wilhelminens Eltern erhalten, die er zu Neujahr 1800 darbrachte; von andern Frankfurter Gelegenheitsgedichten nichts. Daß er noch allerlei produziert hatte, leidet keinen Zweifel; in seinem ‚Bureau' in Frankfurt hinterläßt er ‚Schreibereien', die er vor der Tante zu verheimlichen wünscht. Ganz im Stile jener trockenen Bilderübungen gehalten, lehren sieben Strophen des Gedichts ‚Für Wilhelmine' an den verschiedensten Vergleichen, daß das Glück – denn auf dieses ist es wieder abgesehen – dem Menschen nicht in den Schoß fällt, sondern erarbeitet sein will; und es schließt damit, in der achten Strophe, daß auch zu der Liebe das Glück nicht heranschwimmt, sondern von jener gesucht werden muß. Wilhelminen beim Abschied zu trösten, waren die Verse offenbar entstanden; und wieder sieht sich Kleist in dem Bilde des Schiffers, der mit des Schicksals wilden Wogen kämpft, dem Winde des Zufalls seine Segel öffnet und das Schiff des Lebens an der

Hoffnung Steuerruder lenkt. So bildert er ohne Unterlaß weiter und ruht, echt Kleistisch, nicht, bis er die letzten Konsequenzen aus den Dingen gezogen hat. Auch er öffnet sich ‚mit der Mühe Pflugschar' den harten Boden, und gewinnt, ein Sohn der Mark, zuletzt doch noch die Ernte, die das Land erst zu verweigern schien.

Die Reise ward, am 28. August, angetreten; beide Freunde hatten sich, um Kleists Geheimnis zu wahren, fremde Namen beigelegt, Brockes hieß Bernhoff, Student der Ökonomie, Kleist Klingstedt, Student der Mathematik. Das Ziel sollte Wien sein; doch in Dresden, beim englischen Gesandten, will Kleist Dinge erfahren haben, die ihn bewogen, nicht nach Wien zu gehen, sondern entweder nach Würzburg oder nach Straßburg. Treu streben seine Gedanken zu Wilhelminen zurück; und die erste Trennung von der Geliebten, die Hoffnung auf ein künftiges Glück, um dessentwillen er reist, machen sein Bräutigamsgefühl heißer; er verlangt nach ihr wie der hochzeitlich gestimmte Wetter vom Strahl nach seinem Käthchen:

Der Hirsch, der, von der Mittagsglut gequält,
Den Grund zerwühlt . . .
Er sehnt sich so begierig nicht,
Vom Felsen in den Waldstrom sich zu stürzen
. . . als ich . . . in alle deine jungen Reize mich.

Und dieser Vergleich auch klingt vor in den Briefen Kleists an Wilhelmine: ‚ich sehne mich nach einem Tage,' (dem Hochzeitstage) ‚wie der Hirsch in der Mittagshitze nach dem Strome, sich hineinzustürzen.'

Sobald er nur ein Stündchen Ruhe hat, erzählt Kleist der Braut, breitet er die ‚Postkarte' vor sich aus und reist in Gedanken zurück nach Frankfurt: ‚und suche Dich auf des

Morgens an Deinem Fenster in der Hinterstube, gegen Abend in der dunkeln Laube, und wenn es Mitternacht ist in Deinem Lager, das ich nur einmal flüchtig gesehen habe, und das daher meine Phantasie nach ihrer freiesten Willkühr sich ausmalt. Liebes Mädchen, ich küsse Dich!' Auf dem Wege nach Tharandt bewegt es ihn ‚unbeschreiblich', Wilhelmine sich hinzudenken, in ein Häuschen am Einschnitt des Tales, eng, doch weit genug für die Liebe und zwei Menschen: er sieht das Zimmer vor sich, wo er wohnen würde, ein anderes wo ‚jemand anderes', ein drittes endlich, wo sie beide wohnen würden. Fast jedes, was er sieht, erinnert ihn an sie, sein liebes, geliebtes Mädchen. Der ‚Tobacksbeutel' von ihrer Hand reist mit ihm, ihre Handschuhe, das blaue Band, das sie ihm um den linken Arm gewunden hat; und wenn er das Kunststück leistet, mitten auf einer ununterbrochenen Extrapost-Reise einen acht Seiten langen Brief zu schreiben, so fordert er dafür zur Belohnung bei der Rückkehr: einen Kuß, oder ein neues Band in den Tobacksbeutel; ‚denn das alte ist abgerissen'.

Noch im ersten Drittel des September trafen die Reisenden in Würzburg ein, und am 13. weiß Kleist bereits, daß er nicht nach Straßburg weiter zu reisen braucht; er wird sein Ziel schon in Würzburg erreichen: ‚Noch ist nichts g a n z entschieden, aber — der Würfel liegt, und wenn ich recht sehe, so stehen die Augen gut.' Nur ein Teil seiner Briefe aus dieser Zeit ist uns erhalten, Ulrike hat alle an sie gerichteten vernichtet, Wilhelmine, so scheint es, mindestens Einen bekenntnisreichen (und hat auch in ihren Aufzeichnungen über Kleist die Würzburger Reise ganz verschwiegen); doch aus dem Vorhandenen läßt sich Verschleiertes deutlich genug noch erkennen.

Kleist hatte sich einem Arzt anvertraut, der Hoffnung gab; und an einem Tage, den er den wichtigsten Tag seines Lebens nannte, scheint es zu einem Eingriff gekommen zu sein, der Heilung brachte. Mit jugendlichem Überschwang, in vielfältigen Andeutungen, die die verlassene Braut nicht beruhigen sondern peinigen mußten, erzählt ihr Kleist von seiner ‚That', für die sie ihm einst lohnen wird; er glaubt, sein Leben zu wagen, und als er am Abend vor jenem wichtigsten Tage in Würzburg spazieren geht, wird es ihm, als ob, zugleich mit der Sonne, sein Glück unterginge: ‚Mich schauerte, wenn ich dachte, daß ich vielleicht von allem scheiden müßte, von allem, was mir theuer ist.' Aber er sieht auch, hoffender gestimmt, die Sonne wieder aufgehen über sich, den ‚Unbegreiflichen', er sieht, wie er heraufsteigt vor Wilhelminens Augen, ‚geschmückt mit dem Lorbeer seiner That'. Immer wieder muß die Entfernte, die Besorgte hören, daß diese ganze Reise nichts ist, als ein langer Gedanke an sie; daß er ihr Glück so gut sucht, ja vielleicht noch mehr, als seines; daß, ‚wenn die Hauptsache so glückt, niemals zwei glücklichere Menschen gewesen sind', als sie und er. So vom Glücke seiner Zukunft träumend, das Glück beschwörend und herniederzwingend in Gedanken und Wünschen, schmückt er sein armes Tun sich aus mit nimmermüder Phantasie, er steigert sich, er schwelgt darin; und wenn er in seinem Wollen damals noch nicht Dichter ist, in seinem Empfinden, seinem Anschaun ward er es gewiß.

Auch in seinem Anschaun. Denn dieses ist das zweite Ergebnis der Würzburger Reise nach dem Glück: aus dem unklar Strebenden, von inneren geistigen Bedürfnissen unruhig Einhergetriebenen schält sich der Schriftsteller heraus.

Ein allgemeines Problem: wie der Schriftsteller wird,

ist hier an einem besonders schwierigen und komplizierten Beispiel zu beobachten. Unsere andern großen Dichter, Goethe, Schiller, Lessing, haben wohl mit äußern Hemmungen zu kämpfen, ehe ihr Beruf entschieden ist, aber dieser Beruf, als ein notwendiger, steht ihnen früh vor der Seele; in Kleist erwacht erst, als er die inneren Hindernisse genommen hatte, die der Zwang seines Milieus, seiner Entwicklung ihm schufen, das Gefühl dessen, was er sein wird. Er ist dreiundzwanzig Jahr alt, als er in Würzburg den Schriftsteller in sich entdeckt; aber auch dann hat er noch durch schwere Irrungen hindurch den Weg zu suchen, bis er, den dreißigen nahe, zur untrübbaren Klarheit des Wollens gelangt.

Indem wir seine Reise in den Briefen an Wilhelmine von Station zu Station verfolgen, sehen wir, wie die steifen Seltsamkeiten, in denen er sich, die Wissenschaft suchend, verfangen hatte, nach einander von ihm abfallen. Nicht die Kunst ist es, die den Prozeß beschleunigt: in Dresden steht er den Sammlungen fremd gegenüber und gafft sie an, wie ‚Kinder eine Puppe'. Aber die Natur kommt ihm mit Macht zur Hilfe; in ihrem Anschauen, mit ihr und durch sie, entwickelt sich die Bildlichkeit seiner Rede — und nicht umsonst hat Goethe die Neigung, sich ‚gleichnisweise' auszudrücken, für das Erste in der Poesie erklärt. Noch regt sich der alte Frankfurter Pedant in Kleist, noch durchläuft er mit verstandesmäßiger Trockenheit stets die ganze Reihe der Vorstellungen; aber bald weht uns doch aus all dem Schematisieren und Systematisieren ein lebendiger Hauch von Poesie entgegen.

In den Briefen aus Leipzig, Dresden und den ersten Würzburger Tagen spricht der lehrhafte, moralisierende

Schüler Rousseaus und der herrische, aller Regungen der Braut überwachende Egoist zumeist. ‚Ja, Wilhelmine,' schreibt er, ‚wenn Du mir könntest die Freude machen, immer fort zu schreiten in Deiner Bildung mit Geist und Herz, wenn Du es mir gelingen lassen könntest, mir an Dir eine Gattin zu formen, wie ich sie für mich, eine Mutter, wie ich sie für meine Kinder wünsche.' ‚Aber', fährt er fort und spricht die Lehren der neuen Pädagogen in seiner Weise nach, ‚das alles wären vergebliche Wünsche, wenn nicht in Dir die Anlage zu jedem Vortrefflichen vorhanden wäre. Hineinlegen kann ich nichts in Deine Seele, nur entwickeln, was die Natur hineinlegte. Du selbst mußt Hand an Dir legen, Du selbst mußt Dir das Ziel stecken, ich kann nichts, als Dir den kürzesten Weg zeigen.' Und indem er nun, was echte Aufklärung des Weibes ist, ihr auseinandersetzt, und sie auffordert, über die Bestimmung ihres irdischen Lebens vernünftig nachzudenken — an das ewige möge sie glauben oder nicht, gleichviel, ihre Pflicht bleibt dieselbe — kommt er zu dem nämlichen Resultat, das wir schon aus den Briefen an Ulrike kennen: ‚O, lege den Gedanken wie einen diamantenen Schild um Deine Brust: ich bin zu einer Mutter geboren! Jeder andere Gedanke, jeder andere Wunsch fahre zurück vor diesem undurchdringlichen Harnisch. Was könnte Dir sonst die Erde für ein Ziel bieten, das nicht verachtungswürdig wäre?' Mit den freundlichsten, hellsten Farben malt er ihr die Zukunft aus; wie er in seinem Sinne — denn wenn er die Augen zumacht, kann sich der werdende Poet einbilden, ‚was er will' — Wilhelmine sieht, zwei Kinder zu ihren Füßen, auf dem Schoße das dritte; wie er sie sieht, den Kleinen sprechen, den Mittlern fühlen, den Größeren denken lehren, und ihnen zeigen in ihrem eigenen Bilde, was Tugend

iſt, und wie liebenswürdig Tugend iſt. Kleiſt, der ſelbſt die Eltern früh verloren hatte und ſeine Jugendjahre ‚freudenleer‘ nannte, mochte ſich ſolche Vorſtellung mit ſehnſüchtiger Luſt ausmalen; und der wichtige Würzburger Tag gibt ſeinen Theoremen neue Wärme und Mut des Begehrens; jetzt erſt wagt auch er, Wilhelmine zu ſagen, was er ſich von dem Glück einer künftigen Ehe verſpricht: ‚Ehemals durfte ich das nicht, aber jetzt — . . . Ich werde Dir die Gattin beſchreiben, die mich j e t z t glücklich machen kann — — und das iſt die große Idee, die ich für dich im Sinne habe. In fünf Jahren, hoffe ich, wird das Werk fertig ſein.‘ Eine philoſophiſche Arbeit etwa im Stil von Rouſſeaus ‚Emile‘ ſcheint damit gemeint zu ſein, keine poetiſche; und nur ſchüchtern wagt ſich ein werdendes Verlangen hervor, wenn er etwa ſeine Art, intereſſante Gedanken aus den Dingen zu ziehen, mit der Art der Poeten vergleicht: ‚das iſt eben das Talent der Dichter, welche ebenſowenig wie wir in Arkadien leben, aber das Arkadiſche oder überhaupt Intereſſante auch an dem Gemeinſten, das uns umgibt, herausfinden können.‘

Und in dieſem Arkadiſch-intereſſanten nun übte ſich Kleiſt zumal nach einer Richtung, damals, als ſein Lebenstrieb, ſein Schöpfungstrieb die Kraft fand, aufzublühen: hier zum erſten Mal, ſo bekennt er, kam er auf den Gedanken ‚bei der großen Lehrmeiſterin Natur in die Schule zu gehen.‘ Wir erinnern uns, wie er klagt, daß in ſeiner früheren Jugend der Kultus des Sinnes für die Natur durchaus vernachläſſigt blieb, und wie er trotzdem einen unerklärlichen Hang zu ihr in ſich wahrnimmt. Am Rhein hatte er einſt nicht geſehen, was die Natur darbot; nun aber, durch ſein Rouſſeautum auch von anderer Seite an die ‚Natur‘ gewieſen, erſtand die

Welt ihm neu vor seinen Augen, und der ‚arme Kauz aus Brandenburg, wo der Künstler bei der Arbeit eingeschlummert zu sein scheint', wanderte mit erwachten Sinnen durch das anmutige Würzburg hin, mit seinen lieblichen Anhöhen, von denen der Blick ins lichte Tal hinab, auf die malerische Stadt mit ihren Türmen und Umwallungen, empor zur Festung und hinunter auf den gleitenden Strom froh schweifen mochte. Der landschaftlichen Eindrücke voll, versucht er sie sogleich auch schriftstellerisch festzuhalten; und es wird der Anfang seiner poetischen Selbsterziehung, zwischen der Natur und dem menschlichen Leben die merkwürdigste Verknüpfung herzustellen. Die entfesselte Phantasie und ein verstandesmäßiger Trieb reichen einander die Hand, und es entstehen jene seltsamen, die Natur personifizierenden, an die Bibel und an Ossian angelehnten Schilderungen, von denen nur durch wörtliche Mitteilung eine Vorstellung zu geben ist.

Ich finde, schreibt Kleist, vier Wochen nachdem er in Würzburg angelangt ist, ‚ich finde jetzt die Gegend um diese Stadt weit angenehmer, als ich sie bei meinem Einzug fand; ja ich möchte fast sagen, daß ich sie jetzt schön finde — und ich weiß nicht, ob sich die Gegend verändert hat, oder das Herz, das ihren Eindruck empfing . . . . Aber keine Erscheinung in der Natur kann mir eine so wehmütige Freude abgewinnen, als ein Gewitter am Morgen. Wir hatten hier vor einigen Tagen dies Schauspiel — o es war eine prächtige Szene! Im Westen stand das nächtliche Gewitter und wütete wie ein Tyrann, und von Osten her stieg die Sonne herauf, ruhig und schweigend, wie ein Held. Und seine Blitze warf ihm das Ungewitter zischend zu, und schalt ihn laut mit der Stimme des Donner; — er aber schwieg, der göttliche Stern,

und stieg herauf, und blickte mit Hoheit herab auf den unruhigen Nebel unter seinen Füßen, und sah sich tröstend um nach den anderen Sonnen, die ihn umgaben, als ob er seine Freunde beruhigen wollte. — Und einen letzten fürchterlichen Donnerschlag schleuderte ihm das Ungewitter entgegen, als ob es seinen ganzen Vorrat von Galle und Geifer in einem Funken ausspeien wollte — aber die Sonne wankte nicht in ihrer Bahn, und nahte sich unerschrocken, und bestieg den Thron des Himmels — — und blaß vor Schreck, entfärbte sich die Nacht des Gewölks, und zerstob, wie dünner Rauch und sank unter den Horizont, wenige schwache Flüche murmelnd — —'

Wie er auf der steinernen Mainbrücke steht und den Strom in seinen tausend Krümmungen verfolgt, schildert der mit neu erwachten Sinnen alles in sich Auffaugende; wie er dem Fluß folgt, bis er sich in die Berge verliert, und sich dabei selbst verliert in stillen Betrachtungen. Die Lage der Stadt und den Sonnenuntergang beschreibt er: ‚hinten starb die Sonne, aber hochrot glühend vor Entzücken, wie ein Held, und das blasse Zodiakallicht umschimmerte sie, wie eine Glorie das Haupt eines Heiligen.' Wenn hier mit dem Zodiakallicht der Naturforscher dem werdenden Poeten unsanft ins Handwerk greift, so tut es anderwärts der moralisierende Philosoph; aber der nach Anschauung verlangende Schriftsteller behält doch die Oberhand. Und so entschieden offenbart er sich und verlangt sein Recht, daß die scheinbar exakte Schilderung doch nur eine freie Gestaltung der Wirklichkeit ist. Wie die ‚tausenden Krümmungen' des Stromes eine gewaltige poetische Lizenz sind, so wirft Kleist auch das von verschiedenen Standpunkten aus, vom Galgenberg, der Mainbrücke und dem Käppelesberg Beobachtete rücksichtslos durch-

einander, der runderen Schilderung zuliebe; er hat zwar scharf die Dinge gesehen, aber er gibt nicht sklavisch das Geschaute wieder, und die bloße Wirklichkeit opfert er ohne Schwanken der Rücksicht auf eine ideale Wahrheit. In seinen Dichtungen hat er nicht anders getan, als in den ersten Anfängen seines Schriftstellertums, vor denen wir hier, in Würzburg, stehen.

So brachte diese in Angst und Hast begonnene Reise, diese Flucht zum Arzt, für Kleist auch unverhofften und unschätzbaren inneren Gewinn, und ‚seelensicher' langte er in Berlin, gegen Ende Oktober 1800, wieder an. Einen anderen, als er geschieden, fühlte er sich nun mit Stolz: ‚jetzt hat sich die Sphäre für meinen Geist und für mein Herz ganz unendlich erweitert — das mußt Du mir g l a u b e n, liebes Mädchen.'

# Zweites Buch

## Dichter

# Metaphysik und Poesie

Als Kleist in die Heimat zurückgekehrt war, und seine innere Ruhe und Fröhlichkeit nach Berlin und Potsdam brachte, glaubten alle Leute, er sei so glücklich, weil er nun würde angestellt werden: ‚Die Thoren — o die Thoren!‘ so ruft er bitter, denn immer mehr muß er zweifeln, daß ein Amt ihn fesseln könne; zum Schriftstellertum zieht es ihn jetzt hin, mit einer Gewalt, überstark genug, die Fesseln zu sprengen, die aus zwei Frankfurter Nachbarhäusern ihm geschmiedet waren. Tastend noch und doch im heimlichen Vollgefühl seiner selbst strebt sein Bekenntnis ans Licht, zu Wilhelminen wie zu Ulriken hin: ‚Ich bilde mir ein, daß ich Fähigkeiten habe, seltenere Fähigkeiten, meine ich . . . Da stände mir nun für die Zukunft das ganze schriftstellerische Fach offen. Darin fühle ich, daß ich sehr gern arbeiten würde.‘ Das schriftstellerische Fach: Kleist wiederholt das vielsagende Wort bald noch einmal und setzt sein eben erst Geplantes nun schon als ein Tatsächliches, ein Bekanntes hin: ‚Du weißt, daß ich mich jetzt für das schriftstellerische Fach bilde. Ich habe mir schon ein kleines Ideenmagazin angelegt; ich vergrößere es täglich.‘ Alles Äußere erscheint ihm nichtig vor diesen neuen inneren Zielen, dem ganzen prächtigen Bettel von Adel und Stand will er entsagen, und er verwünscht die ganze elende Last von Vorurteilen, die ihn auf seinen Wegen, immer wieder, hemmt.

Nur notgedrungen wohnt der Zurückgekehrte den Sessionen der technischen Deputation als Volontär bei. Struensee, der Minister, sah es ungern, daß er sich nicht gleich anstellen ließ und machte zur Bedingung, daß er sich im Frühjahr bestimmt erkläre. Auch bei Hofe erfuhr man

davon, und als Kleiſt ſich dort zeigte, waren zwar die jüngeren Prinzen ſehr freundlich gegen ihn, aber der König war es nicht. Mit ſouveräner Gebärde ſetzt ſich ſein Stolz darüber hinweg: ‚wenn der König meiner nicht bedarf‘, ruft er, ‚ſo bedarf ich ſeiner noch weniger. Denn mir möchte es nicht ſchwer werden, einen anderen König zu finden, ihm aber ſich andere Untertanen auszuſuchen.‘ Und er fügt hinzu, in dem Hochgefühl dieſer erſten Berliner Wochen, daß ſelbſt die beſten Könige zwar das ſchlummernde Genie gern entwickeln, aber das entwickelte ſtets niederdrücken: ‚ich fühle wohl, daß es unſchicklich iſt, ſo etwas ſelbſt zu ſagen, indeſſen kann ich nicht leugnen, daß mir der Gedanke durch die Seele geflogen iſt, ob es mir nicht einſt ſo gehen könnte?‘

Zu ungeſchickt fühlt er ſich, ein Amt zu erwerben, zu ungeſchickt, es zu führen; alle Eigenſchaften, die es fordert, Ordnung, Genauigkeit, Geduld, Unverdroſſenheit fehlen ihm. Er verachtet die Werte der großen Welt, zu denen es verhelfen kann; was er zu ſeinem Glück braucht, iſt dieſes: unaufhörliches Fortſchreiten in ſeiner Bildung, Unabhängigkeit und häusliche Freuden. Liebe und Bildung, Bildung und Liebe, das wird jetzt das A und O ſeiner Briefe; Bildung aber nimmt er noch immer in dem heiligen Sinne von vor zwei Jahren.

Bildung iſt der Wahlſpruch, aber das Wort hat in den erſten Berliner Monaten einen andern Sinn als in den letzten. Die hochgehende Stimmung des Oktober erhielt ſich nicht, und mit dem neuen Jahr trat abermals eine Kriſis ein. In der erſten Zeit verſucht er, im ſchriftſtelleriſchen Trieb die ganze Natur ſich tributpflichtig zu machen, in jenen Gleichniſſen, die wir kennen; und es iſt merkwürdig, zu beobachten, wie er auch die Braut dafür zu erziehen ſtrebt.

Er unterrichtet sie, gleich ihm bei der Natur in die Schule zu gehen und fordert sie auf, zu dem Ideenmagazin, das er sich anlegen will, an ihrem Teil beizutragen. Nie hat ein Liebender verwunderlichere Korrespondenzen mit der Geliebten geführt. Das gute Mädchen geht auch darauf mit liebenswürdiger Hingebung ein; sie bildert, wie er es sie gelehrt hat, zieht aus den Dingen ‚moralische Revenüen' nach seinem Muster und verbrämt auch wohl ihre Berichte mit weisen Sentenzen. Hatte er ihr aus irdischen und himmlischen Bezirken Gleichnisse heraufgeholt und sie ohne Ende gefragt: worauf deutet dies, worauf deutet jenes, so zog sie nun, als eine folgsame Schülerin, etwa aus dem trockenen Fußsteig, der neben dem beschwerlichen Pfad unbetreten bleibt eine Lehre fürs Leben und sprach mit stiller Resignation, im Stile Kleists, von den engen Kleidern dieser Welt, die wir drüben gegen bessere vertauschen. Mit der größten Freude nahm Kleist solche Versuche auf und versicherte sie, daß sie zu seinem künftigen Erwerb etwas beitrage; er ermahnt sie fleißig fortzufahren in diesen Übungen, denn das führe um so leichter ein Gleichnis herbei, wenn wir einmal gerade eins brauchen.

Immer wieder aber, aus solchen Instruktionsstunden des Mentors, taucht erquickend hervor der Mensch Kleist, der Mensch von Fleisch und Blut. Im heißen Nachgefühl seiner Würzburger ‚Tat' wallt er begehrend auf; und wenn er die Jahre sich recken und strecken sieht, bis daß er die Braut heimführt, so heißt er diese Aussicht ‚dunkel, o sehr dunkel': ‚ich fühle, daß es mir notwendig ist, b a l d ein Weib zu haben. Ich muß diese unruhigen Wünsche, die mich unaufhörlich wie Schuldner mahnen, zu befriedigen suchen. Sie stören mich in meinen Beschäftigungen – auch

damit ich moraliſch gut bleibe, iſt es nötig. – Sei aber ganz ruhig, ich bleibe es gewiß. O werde bald, bald mein Weib. . . . Ich gehe zu Bett mit meiner Hoffnung. Ich küſſe Dein Bild, gute Nacht, gute Nacht – – Guten Morgen, liebe, liebe, liebe Wilhelmine! Es iſt recht heiterer Wintermorgen, und ich bin ſelbſt ſehr heiter und wäre ganz glücklich, wenn, wenn, wenn – – – Adieu. Ich küſſe Dich von Herzen. Schreibe mir recht oft, Du weißt nicht, wozu das gut iſt.'

Der recht deutliche Liebhaber, der auf dem Papier ſo lebhaft ſich offenbaren konnte, ſtand doch im Berliner Leben damals einſam da, verſchloſſen und auch den beſten Freunden aus der Potsdamer Zeit, Pfuel und Rühle, ferner gerückt; denn ſie verſtehen, was er eigentlich begehrt, ganz und gar nicht. Einzig Brockes nahm er aus, als denjenigen, der ſein Herz ganz kennt, ſelbſt in ſeinen geheimſten Falten. In Geſellſchaften kommt er wenig, am liebſten noch in die jüdiſchen, die nur ſo preziös mit ihrer Bildung tun; Rahel Levin, Henriette Herz wurden ihm bekannt und die ganze romantiſche Generation, die ſich bei ihnen verſammelte. Aber dieſer an Goethe heraufgekommenen neuen Berliner Kultur ſtand Kleiſts urſprüngliche, märkiſche Landskraft, ſeine Potsdamer und Frankfurter Provinzbildung noch fremd gegenüber; und die Unſicherheit ſeiner äußeren Stellung und das Gefühl ſeines ‚Genies', das ihr entgegenlief, müſſen ſeine Weltflucht noch verſtärkt haben. Es iſt eine traurige Wahrheit, meint er, daß er nicht unter die Menſchen paßt; eine unerklärliche Verlegenheit erfaßt ihn oft, und das albernſte Mädchen wie der elendeſte Elegant übertreffen ihn dann; und was die Hauptſache iſt: die Menſchen gefallen ihm nicht. Er hat in dieſer großſtädtiſchen Geſelligkeit, mit dem Blick

des Dichters, scharf auf die Dinge geachtet, fast ohne es zu wissen, und ist nun unzufrieden über das, was er sieht, ja selbst darüber, daß er sieht. Ach, klagt er, ‚es gibt eine traurige Klarheit, mit welcher die Natur viele Menschen, die nur die Oberfläche sehen, zu ihrem Glück verschont hat. Sie nennt mir zu jeder Miene den Gedanken, zu jedem Wort den Sinn, zu jeder Handlung den Grund, — sie zeigt mir alles, was mich umgiebt, und mich selbst in seiner ganzen armseligen Blöße, und dem Herzen ekelt zuletzt vor dieser Nacktheit'. Wir werden in jener traurigen Klarheit zwar auch das ‚traurige' beklagen, und daß der werdende Dichter mit so finstern Augen in die Welt schaute; aber nicht die ‚Klarheit', die uns ein Zeuge seiner wachsenden Beobachtung ist. Auch in der Schilderung des scheidenden Brockes, der im Anfang des neuen Jahres Berlin verließ, um sein mecklenburgisches Amt anzutreten, erweist er sie, und wohl hat er das Recht, Wilhelminen zu sagen, daß er den Freund anhaltend beobachtet und in den verschiedensten Lagen geprüft hat; daß er sich das Bild dieses Menschen mit seiner ganzen Seele aneignete. Den aufopferndsten Freund, den zarten, hingebenden zeichnet er zart, aber nie zerfließend: in bestimmten Linien vielmehr, mit reichlich angeschautem Detail aus ihren Würzburger Tagen.

Als Kleist die Charakteristik des Freundes für Wilhelminen, doch eben so sehr für sich selbst, für sein schriftstellerisches Bedürfnis so fest entwarf, klagte er doch, daß keine Sprache vorhanden sei, um dies Bild recht treu zu malen; und wenige Tage später, am 5. Februar 1801, bricht, viel heftiger gesteigert, das gleiche Leid des nach Ausdruck ringenden Schriftstellers hervor. Es fehlt uns an einem Mittel zur Mitteilung, sagte er, und selbst das einzige,

das wir besitzen, die Sprache, taugt nicht dazu: ‚sie kann die Seele nicht mahlen und was sie uns gibt sind nur zerrissene Bruchstücke.‘ Die Vermutung drängt sich auf, daß Kleist erste ernsthafte Versuche im ‚schriftstellerischen Fach‘ unternommen hat, Versuche, die auf populär-philosophischem Gebiet liegen mochten und die ihm mißlungen dünkten; daß er, wie an dem Beruf zum Staatsdienst, nun auch an seinen ‚selteneren Fähigkeiten‘ zweifelt. Denn im gleichen, tief verstimmten Brief an Ulrike gesteht er, daß selbst die Säule, an der er sich sonst im Strudel des Lebens hielt, anfängt zu wanken: ‚ich meine die Liebe zu den Wissenschaften.‘

Aber noch ein anderes fällt in diesem Briefe auf: wie stark Kleist in dichterischen Bezirken jetzt lebt. Hatte er schon im Beginn dieser Berliner Zeit, da er sich ‚sehr fest entschlossen‘ nannte, den ganzen Adel abzuwerfen, als ein Beispiel königlichen Aufstiegs, den größten der Dramatiker genannt: Shakespeare, der ein ‚Pferdejunge‘ war und jetzt ‚die Bewunderung der Nachwelt‘ ist; hatte er weiterhin, Belege für das Walten der Ideale suchend, welche dem Menschen ein hohes Bild vor die Seele rücken, zwei Schillersche Gestalten bezeichnet: ‚Posa würde seinen Freund nicht gerettet, und Max nicht in die schwedischen Haufen geritten sein‘ — so zieht er in dem Februarbrief an Ulrike gleich drei Stellen aus deutschen Dramen aus: er zitiert das Wort aus dem ‚Tasso‘, vom Talent, das sich im Stillen bildet, ein Wort aus dem ‚Nathan‘, eins aus den ‚Piccolomini‘. Und wenn er nun auf die Fragen, was er beginnen wird, erwidert: ‚Ich habe freilich einen Vorrat von Gedanken zur Antwort auf alle diese Zweifel. Indessen, reif ist noch keiner‘: so glaubt man das Drängen zur dichterischen Produktion immer sicherer zu spüren, immer sicherer einen übergewaltigen Trieb, der,

Heinrich von Kleist

ihm selber halb nur bewußt, die eiserne Kette des Milieus durchstoßen wollte, und der, nach einer schwersten geistigen Krisis, endlich, endlich unter dem Panzer hervorbrach.

Denn noch einmal, nach diesen Februartagen, suchte Kleist mit leidenschaftlichem Begehren den Zugang zur Wissenschaft, der sich ihm schien verschließen zu wollen. Und schlimme Stunden folgten: er geriet auf Kant. Schon in seinen Briefen aus der Studentenzeit, ja, in denen aus der Leutnantszeit erkennt man ein vielleicht nur oberflächliches Studium des Königsberger Philosophen: gewisse Sätze von dem Guten um des Guten willen, die Unterscheidung zwischen Verstand, Urteilskraft und Vernunft, die hohe Vorstellung von der ‚Pflicht' und der Ausbildung eins sittlichen Menschenideals deuten darauf. Von Berlin aus, vor der Würzburger Reise, verlangt Kleist von Ulriken seine ‚Schrift über die Kantische Philosophie'. Aber ein tieferes Studium, insbesondere der Erkenntnislehre, ist erst jetzt erfolgt, und der Eindruck war der niederschlagendste: sein ganzes Leben hindurch hat er sich nicht wieder von ihm frei machen können. Kleist, der die Vervollkommnung seines Ichs so rücksichtslos erstrebte, und der von früh auf Wahrheiten zu sammeln glaubte, Wahrheiten, die auch auf einem andern ‚Stern' sich bewähren mußten, er fand nun hier die Lehre ausgesprochen — und sie strömte mit einer Gewalt in sein Herz, daß es keine Gegenwehr gab — daß wir keine für ein Jenseits gültigen Wahrheiten erkennen können und nur wissen, was die Dinge uns, den Menschen, scheinen, nicht was sie ‚an sich' sind. Mit einer solchen Heiligkeit hatte er die beiden Worte: Bildung und Wahrheit gedacht, daß all sein Leben nun zerstört schien: ‚mein einziges und höchstes Ziel', ruft er, ‚ist gesunken, und ich habe keines mehr'.

Nur wenn wir die ganze Entwickelung Kleists, wie sie sich bis hierher vor uns abgezeichnet hat und die allgemeine Zeitströmung vor Augen halten, werden wir diese ungeheure Wirkung rein geistiger Erfahrungen verstehen. Zu trotzig hatte er auf sein Ich gepocht und alles außer ihm gering geachtet. In eine Überschätzung und Verhätschelung des Selbst war er damit gelangt, die sich auch jetzt, in dieser Krisis, kund gab: er kam sich wichtig genug vor, um eine große Schrift zu verfassen, ‚Geschichte meiner Seele'. Sie war im Sinne der Epoche, diese Mischung von Idealismus und Egoismus; aber Kleist war auch hier der Extreme, der bis ans letzte Ende ging. Und der Eindruck des Neuen, Unmittelbaren in den philosophischen Entdeckungen kam verstärkend hinzu; anders lesen wir Heutigen den Kant, anders seine Zeitgenossen. Wie man in den theologischen Zeiten um geringe Glaubensunterschiede sich die Hälse brach, so erschütterten damals die Resultate der Philosophie das Innerste der Menschen. In extremer Gläubigkeit fanden dann manche die verlorene Ruhe wieder, ohne Ende ist die Reihe der Proselyten; und auch bei Kleist fehlt es an verwandten Stimmungen zum mindesten nicht. ‚Ach nur einen Tropfen Vergessenheit', schreibt er zwei Monate nach diesen Kant-Schmerzen aus Dresden, ‚und mit Wollust würde ich katholisch werden.' Auf die nämlichen Ursachen führt Schillers Freund Körner die Übertritte zurück, wenn er seinem Sohn Theodor einmal schreibt: ‚Stolberg war durch die alles erschütternden kritischen und historischen Untersuchungen der Neueren und Schlegel durch die Verirrungen der Philosophie zur Verzweiflung gebracht worden. Beiden fehlte die nötige Energie, um eine solche Krise durch noch tiefere Forschungen zu überstehen'.

Dies trifft auch Kleists Fall genau. Er hatte sich plötzlich in die Dinge begeben und war ohne Neigung, sie ernster zu ergründen. Autodidakt blieb er auch hier. Zur Arbeit sich zu zwingen, ist ihm unmöglich, seit die Überzeugung, daß hinieden keine Wahrheit sei, vor seine Seele trat; ihm ekelt vor allem, was Wissenschaft heißt. Ein neues Ziel will er suchen, aber muß er nicht verzweifeln es zu finden? Sich zu betäuben, läuft er in Kaffeehäuser und Tabagien, in Konzerte und Schauspiele und begeht Torheiten, die aufzuschreiben er sich schämt. So schien es ihm, als ob er eines von den Opfern werden würde, deren die Kantsche Philosophie so viele auf dem Gewissen hatte.

Hier nun, in dieser Stimmung der Verzweiflung, ergriff ihn zum zweiten Mal der Plan einer Reise. Den rätselhaften Zustand der Ziellosigkeit zu enden, der einen innerlichen, heftigen Trieb zur Tätigkeit doch nicht ersticken konnte, glaubt er einen ‚großen Spaziergang' das Beste; und diesmal sollte Paris der Endpunkt sein. Unter Fremden wird er sich wohler fühlen als unter Einheimischen, die ihn für verrückt halten, wenn er es wagt, sein Innerstes zu zeigen; und in der Natur wird er eher das Wort finden, das Rätsel zu lösen, als in der Stube, wo er nicht brüten darf, ohne vor Todesgedanken geführt zu werden: ‚Liebe Wilhelmine', bittet er, ‚laß mich reisen! Ist es eine Verirrung, so läßt sie sich vergüten, und schützt mich vor einer andern, die vielleicht unwiderruflich wäre. Sobald ich einen Gedanken ersonnen habe, der mich tröstet, sobald ich einen Zweck gefaßt habe, nach dem ich wieder streben kann, kehre ich um, ich schwöre es Dir. Mein Bild schicke ich Dir, und Deines nehme ich mit mir. Willst Du es mir unter dieser Bedingung erlauben? Sei

ruhig. Es muß etwas Gutes aus dieſem innern Kampfe hervorgehen.'

Das Bild, welches Kleiſt hier ankündigt, iſt das einzige, das ſich von ihm erhalten hat. Es iſt ein Miniaturgemälde, welches Wilhelmine ‚ſehr ähnlich' nennt; doch Kleiſt ſelber ſagt, als er es der Braut überſendet: ‚Mögeſt Du es ähnlicher finden als ich. Es liegt etwas Spöttiſches darin, das mir nicht gefällt, ich wollte, er hätte mich ehrlicher gemalt. Dir zu gefallen habe ich fleißig während des Malens gelächelt, und ſo wenig ich auch dazu geſtimmt war, gelang es mir doch, wenn ich an Dich dachte.' Der ruhige Blick der ſchönen, dunkelblauen Augen, die das bartloſe Antlitz beherrſchen, erklärt ſich ſo; auch hier gab ſich Kleiſt nicht wie er war und zog gleichſam einen Schleier über ſein Äußeres, wie über ſein Inneres. In dem melancholiſchen Schnitt der Augen glaubt man dennoch das tiefere Weſen des ‚Unbegreiflichen', des traurigen Gequälten zu ahnen. Das dunkelblonde, ins Bräunliche gehende Haar hängt ungeglättet auf die Stirn herab und deckt ſein Denken zu, der zierliche Mund iſt feſt verſchloſſen, das Geſicht zart gerötet. Daß Kleiſt das Kindergeſicht wirklich hatte, welches das kleine Bild zeigt, wird auch von anderer Seite beſtätigt; und Tiecks Zeugnis fügt noch hinzu, daß er von mittlerer Größe, ziemlich ſtarken Gliedern und etwas ſchwerer Zunge war. Andere Zeitgenoſſen reden von einem ‚Fehler am Sprachorgan', von einer ‚gewiſſen Unbeſtimmtheit in der Rede, die ſich dem Stammern näherte'; ‚einen erlebten runden ſtumpfen Kopf' ſchreibt ihm Brentano zu, und Fouqué nennt ihn einen ‚kräftigen, aber nur im treuherzigen Lächeln ſeiner Augen anmutigen' Mann. Das iſt im Weſentlichen alles, was wir über Kleiſts Äußeres wiſſen.

Ein magerer Troſt für die arme Wilhelmine, dieſes Bild! In immer neue Wirrniſſe wird ſie geriſſen, und aller Vertröſtungen unerachtet, iſt Kleiſt mehr und mehr außerſtande, ihr eine Zukunft zu ſichern. Sein Egoismus merkt es kaum, welches Ungeheure er verlangt, wenn er, der die Braut gebeten hatte, bald, bald ſein Weib zu werden, nun von ihr fordert: ‚Warte zehn Jahre und Du wirſt mich nicht ohne Stolz umarmen.‘ Er konnte keinen Oberen über ſich ertragen, aber die ſtete Abhängigkeit, in der er Wilhelmine hält, empfindet der ganz von ſeinem inneren Dämon Hingenommene nicht. Seine finanziellen Verhältniſſe, ſchon damals wenig günſtig, mußten durch die Reiſe noch mehr zerrüttet werden; aber auch dieſes Bedenken achtet er, wie ſtets, gering.

Deſto ungünſtiger mußte die Welt auf ſeine Pläne ſehen, denen er nur notdürftig ein leidliches Anſehen zu geben vermochte. Um die erforderlichen Päſſe zu erhalten, war er genötigt, dem Miniſter des Auswärtigen einen Reiſezweck anzugeben; es blieb ihm nichts anderes übrig, als Studien vorzuſchützen und ſich dadurch ſelbſt zu zwingen, auch in Paris wieder zu den Gelehrten zu gehen, in jenen Kreis von kalten, trockenen Menſchen, denen er eben entfliehen wollte. So ſieht er mit trübem Sinn in die Zukunft; und wenn ihm der Himmel ein grünes Haus ſchenkte, er wollte alle Reiſen und alle Wiſſenſchaften und allen Ehrgeiz aufgeben. ‚Denn nichts als Schmerzen,‘ ruft er, ‚gewährt mir dieſes ewig bewegte Herz, das wie ein Planet unaufhörlich in ſeiner Bahn zur Rechten und zur Linken wankt, und von ganzer Seele ſehne ich mich, wonach die ganze Schöpfung und alle immer langſamer und langſamer rollenden Weltkörper ſtreben, nach Ruhe.‘

Auch dieſes Ruhebedürfnis war eine Selbſttäuſchung; der heftige Trieb zur Tätigkeit, der in allen Fibern ſeines aufgeregten Herzens tobte, ließ ſich durch kein Idyll mehr beſchwichtigen. Schon regte ſich ein neuer Keim in der Seele des Scheidenden; und während er noch von Zweifeln über ſeine Beſtimmung hingenommen war, hielt ihn die Göttin, welche über ſeinem Leben waltete, ſchon unwiderſtehlich gepackt: in dieſen Tagen des Leides iſt Kleiſts erſtes Drama geboren worden.

# Die Reise nach dem Beruf

Paris, die Hauptstadt der Welt, wollte Kleist sehen. Es war das Ziel vieler Deutschen. Friedrich Schlegel und Uhland, die Humboldts und Ernst Moritz Arndt, Savigny und Jakob Grimm wanderten dorthin, jetzt und später. Auch in seiner Meinung über Paris war Kleist mit sich selbst uneins: zwar wendet er, wie vor ihm Rousseau und Herder, von der Überkultur und den Lastern der Großstadt sich mit schaudernder Feindseligkeit ab, nach ‚Natur' verlangend; aber doch zieht es ihn an den Ort, wo Herrscher gestürzt und Herrscher gemacht werden. Das Haschen nach dem Genuß, das er hier wahrzunehmen glaubte, stieß seinen unbestechlich strengen Sinn ab; allein er verschmähte nicht, das bunte Treiben kennen zu lernen, und seine Schilderungen von Paris, so schwarz sie auch gesehen sind, zeugen aufs neue von seiner scharfen Beobachtung. Und der Einblick in große Verhältnisse, den er hier erlangte, mußte auch dem Dramatiker zugute kommen: erst in Paris ist Kleist Dichter geworden.

Nur ungern hatte er, einer älteren Verabredung getreu, Ulrike zur Begleitung aufgefordert. Schon öfter hatte Kleist kleinere Reisen mit ihr gemacht; so nach Rügen, ins Riesengebirge. Aber jetzt war er wenig gestimmt, in Gesellschaft zu leben; und gerade in Ulrikens Gesellschaft am wenigsten. Sie war keine weiche, hingebende Natur, wie Brockes, sondern die rechte Schwester ihres Bruders: entschieden, extravagant, von fast männlicher Sicherheit. Alles an ihr widersprach Kleists Frauenideal: der Efeu, der an den festen Stamm sich schmiegte, war sie gewiß nicht; und der Reiz einer feineren Weiblichkeit selbst scheint ihr gefehlt

zu haben. Eine Heldenſeele, die von ihrem Geſchlecht nichts hat, als die Hüften, nennt ſie Kleiſt, ein ‚Amphibion, das in zwei Elementen ſtets lebet', und er fordert ſie auf, ſich endlich ein ſicheres Geſchlecht zu wählen.

Die Entſchiedenheit ihres Weſens ſpricht am unmittelbarſten zu uns aus einem Brief an den General Clarke aus dem Jahre 1807; mit feſten Worten bittet ſie den allmächtigen Gouverneur von Berlin, Kleiſt, der in Kriegsgefangenſchaft geraten war, freizugeben; Gerechtigkeit fordert ſie, nicht Gnade: ‚Je ne viens pas solliciter une faveur auprès de Votre Excellence, mais je viens demander justice ... Je le repète, je demande justice; Votre Excellence est trop interessée, Elle même, à ce que justice se fasse, pour que j'ajoute d'autres considérations à celle qui est toute-puissante sur Son âme généreuse.' Mit Stolz betont ſie, daß der General, wenn er die öffentliche Meinung befragen wolle, leicht erfahren könne, daß ihr Bruder nicht ohne Namen und Ruf in der literariſchen Welt iſt, und daß er einigen Intereſſes wert ſei; und ſie ſpricht es aus, daß ſie, dieſen Bruder verlierend, verliert, was ſie am meiſten auf der Welt liebt.

Kleiſt ward durch die Neigung zur Schweſter nicht abgehalten, ihre Schwächen mit dem Scharfblick des Poeten zu erkennen; wie er Brockes' Bild ‚ſich angeeignet', ſteht ihm das ihre klar vor Augen. Sehr treffend ſagt er ihr, die trotz aller Extravaganzen doch voll beſchränkter Anſchauungen ſteckte, daß ſie entweder viel zu frei oder bei weitem nicht frei genug ſei; und als ihr luſtiges, abenteuerfrohes Weſen zu ſeinem traurigen Sinnen immer weniger paſſen will, meint er, wieder mit einem ‚Taſſo'-Zitat: ‚ich kann Ulrike alles mitteilen, nur nicht, was mir das Theuerſte iſt; ich ehre ſie

ganz unbeschreiblich, sie trägt in ihrer Seele Alles, was achtungswürdig und bewundrungswerth ist, – vieles mag sie besitzen, vieles geben können, aber es läßt sich, wie Göthe sagt, nicht an ihrem Busen ruhen'.

Ihrer Amphibion-Natur gemäß war es eine Liebhaberei Ulrikens, in Männerkleidern einherzugehen, und dieser Neigung, die manche Frau der Zeit teilte, hat sie auf der Reise vielfach gefrönt. In Leipzig zuerst findet sie die langgesuchte ‚Gelegenheit zu einem Abendtheuer' und geht als Student ins Kolleg; in Paris, in Weimar bei Wieland zeigt sie sich als Mann. Daß sie bei ihren Wunderlichkeiten keinen Gatten finden werde, hat ihr Kleist früh genug prophezeit; und in der Tat ist sie, die einzige von allen Schwestern, unvermählt gestorben. Auf den Gütern der Nachbarschaft, wenn sie nicht eine größere Reise machen durfte, vertobte sie ihre Unruhe; oder sie suchte auf Landkarten Flecken und Städte auf und wanderte so in Gedanken durch die Welt. Kleist selbst kaufte, um ihre Liebhaberei zu befriedigen, im Sommer 1800 Karten für sie, und diese begleiteten sie auch auf die Pariser Reise. Gleich Heinrich war sie musikalisch begabt und schlug die Laute. Ihre literarischen und künstlerischen Interessen, sofern es sich nicht um den geliebten Bruder handelte, waren nicht sehr rege; Rousseau und Helvetius las sie mit Vorliebe. Die dichterische Größe des Bruders aber hat sie nicht voll empfunden; und ihr treues Herz, fester, als der Glaube an seine Kunst, kettete sie an ihn.

Mit dem Frühjahr machten sich die ungleichen Kameraden auf die Fahrt. Sie hatten eigenes Fuhrwerk und Bedienten, ein Arrangement, dessen Billigkeit Kleist der Schwester mit knifflichen Wahrscheinlichkeitsrechnungen

plausibel gemacht hatte. Der ehemalige Mathematiker hatte sich in ihm geregt, wie gelegentlich in Bildern und Gleichnissen der Chemie-, Physik- oder Astronomiekundige sich regt; und er versuchte, auch einmal praktisch zu sein. Anfangs Mai waren die Reisenden in Dresden, von da ging es über Halberstadt, Göttingen, Coblenz, Straßburg zum Ziel. Kleists Stimmung, zuerst sehr trübe, hob sich allmählich in Dresden, das er diesmal äußerst angenehm fand, und sein Aufenthalt dort verlängerte sich, ganz gegen den Wunsch Ulrikens, die vorwärts wollte. Während der nach Würzburg strebende Kleist den Dresdener Kunstschätzen noch sehr fremd gegenüberstand, gibt er ihnen jetzt seine ganze Seele hin. Wie einst Goethe, geht ihm in Dresden zuerst die Kunst recht auf, und ihm wird beim ‚ersten Eintritt in diese ganz neue Welt der Schönheit so wohl'. Er preist den einzigen Raphael und wird gar selbst von der Lust befallen, Maler zu werden; denn die schöne Natur zu kopieren und nur auf Sinn und Herz, nicht auf den Verstand wirken zu müssen — was könnte ihn schneller von dem traurigen Felde der Wissenschaft fortführen? Nirgends aber fand er sich so im Innersten gerührt, als in den katholischen Kirchen, wo die größte erhebenste Musik zu den andern Künsten tritt, um das Herz gewaltsam zu bewegen. Hatte er in Würzburg noch mit voller rationalistischer Spottlust auf Rosenkranz und Hora herabgeblickt und die Rede des protestantischen Priesters und das Gellertsche Lied ihnen entgegengesetzt, so ruft er nun: ‚Unser Gottesdienst ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande; aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest.' Da haben wir zweimal in einem Atem denselben Gegensatz: der kalte Verstand auf der einen Seite, Herz und Sinne, die warm wirkenden und schaffenden, auf der andern; und oft und oft kehrt er in

diesen Briefen wieder, die uns nun immer entschiedener den Zögling Rousseaus und der Sturm- und Drangperiode zeigen.

Kleist, der Schüler Rousseaus, tritt in eine Linie mit Goethe, Schiller, Klinger, Jean Paul, die alle den überwältigenden Eindruck des Bürgers von Genf erfahren. Auf deutsches Geistesleben hat kein Fremder stärker gewirkt, als er. Seine Lehre, von einer hinreißenden Gefühlswärme durchströmt, gewann die Jugend; die zur Reife gelangten, Goethe und Schiller, machten sich frei von ihm, aber die andern blieben ihm untertan bis zuletzt. Kleist hat ihn früh kennen gelernt, und besonders in dieser Zeit führt er, mit seinen Doktrinen, auch seinen Namen beständig im Munde. ‚Es hätte sich nicht leicht ein Umstand ereignen können,' schreibt er kurz vor der Abreise an Wilhelmine mit gewohnter Lehrhaftigkeit, ‚der im Stande gewesen wäre, Dich so schnell auf eine höhere Stufe zu führen, als Deine Neigung für Rousseau. Das zweite Geschenk, das ich Dir, von heute an gerechnet, machen werde, wird das Geschenk von Rousseaus sämtlichen Werken sein. Ich werde Dir dann auch die Ordnung seiner Lesung bezeichnen — für jetzt laß Dich nicht stören, den Emil ganz zu beendigen.' Wenn er in der Folge gar schreibt: ‚Gewinne Deinen Rousseau so lieb, wie es Dir möglich ist, auf diesen Nebenbuhler werde ich nie zürnen, er ist mir der liebste, durch den ich Dich bilden lassen mag, da ich es selbst nicht mehr unmittelbar, wie sonst, kann,' — so ist das ein Zugeständnis, das bei Kleists herrischer, eifersüchtiger Art das Äußerste von Verehrung in sich schließt.

Auf Rousseaus Spuren auch finden wir ihn in den idyllischen Plänen, die er nun eifriger schmiedet. Er geht in die, heute sächsische Schweiz genannte, Gegend, und

träumt eine Zukunft auf dem Lande, wo man der Natur am nächsten kommt: ‚Das kleine einsame Hüttchen unter dem schützenden Felsen, Freuden, die keine Idylle mahlen kann, Wünsche, die nicht über die Gipfel der umschließenden Berge fliegen — ach, liebe Wilhelmine, ist Dir das nicht auch so rührend und reizend wie mir? Wer erfüllt getreuer seine Bestimmung nach dem Willen der Natur, als der Hausvater, der Landmann? — Mit Freuden wollte ich um dieses Glück allen Ruhm und allen Ehrgeiz aufgeben.‘ Wieder bewegt sich Kleist in Bilderübungen, die im Stile der Würzburger Studien die Natur vermenschlichen: wie die Jungfrau unter Männern erscheint, tritt die Elbe schlank und klar unter die Felsen, leise mit schüchternem Wanken naht sie; das rohe Geschlecht drängt sich, den Weg ihr versperrend, um sie herum, der Glänzend-Reinen ins Antlitz zu schauen; sie aber, ohne zu harren, windet sich, flüchtig errötend, hindurch. Und auf seine eigene Seelenstimmung kommend, gesteht er, mit dem Streben nach trockener Vollständigkeit, das wir auch schon kennen: ‚Alles liegt in mir verworren, wie die Werchfasern im Spinnrocken durch einander, und ich bin vergebens bemüht, mit der Hand des Verstandes den Faden der Wahrheit, den das Rad der Erfahrung hinaus ziehen soll, um die Spule des Gedächtnisses zu ordnen.‘

Zwei Freundinnen, die Kleist in Dresden sich gewann, Karoline und Henriette von Schlieben, wußten solche ‚Verworrenheit‘ dennoch ein wenig zu ordnen, nicht mit der ‚Hand des Verstandes‘ freilich, sondern durch die sanfteren Mächte holder Weiblichkeit. Arm, freundlich und gut, so nennt sie Kleist, Eigenschaften, die zusammengenommen zu dem Rührendsten gehören, das er kennt: ‚Wir sind gern in ihrer Gesellschaft gewesen,‘ berichtet er der Braut, wiederum

unbefangen, ‚und zuletzt waren die Mädchen auch so gern in der unsrigen, daß die eine am Abend bei unserm Abschied aus vollem Herzen weinte!‘ Vermutlich ist Henriette diese ‚eine‘ gewesen, die ihm als das Bild eines ‚echten deutschen Mädchens‘ erschien, nach der Gestalt, den Zügen, der Farbe der Augen, Wangen, Haare; denn die andere, Karoline, war verlobt, ihr Bräutigam, der Maler Heinrich Lohse, ward auch Kleists vertrauter Freund.

Doch wie schwer der Abschied auch wurde, vom ‚lieben Dresden‘ und den lieben Dresdnerinnen, die Reise ging weiter; und man gelangte über Leipzig, wo wiederum ein ‚langes Zögern‘ Ulriken verstimmte, nach Halberstadt. Dort lebte Vater Gleim; er war der erste berühmte Dichter, den Kleist sah, und da die frische Reisestimmung auch ihn zugänglicher gemacht hatte, so empfing er von dem Alten einen sehr sympathischen Eindruck. Gleim unterhielt ihn und Ulrike zumeist von Ewald von Kleist, der sein Freund gewesen war; und nichts konnte den werdenden Dichter angenehmer berühren, als von dem Vorfahren, dem er in manchem verwandt war, vierzig Jahre nach seinem Tode ein so herzliches Andenken lebendig zu finden. Ausführlich schilderte er der Braut, wie Ewald von Kleist, nach Gleims Erzählung, auf eine seltsame Art zur Dichtung geführt worden sei; und nicht ohne Beziehung auf seine eigene Lage sagt er ihr, daß die Poesie es gewesen sei, welche jenem das Leben gerettet habe.

In solcher Stimmung zog Kleist Anfangs Juli in Paris ein, und gleich der erste Brief, den er an die neugewonnene Freundin Henriette richtet, blickt von neuem zu der Lebensretterin der Kleists auf: ‚Blättern Sie in Ihrem Stammbuch nach,‘ schreibt er, ‚und wenn Sie ein Wort finden, das warm ist, wie ein Herz, und einen Namen, der

hold klingt, wie ein Dichtername, so können Sie nicht fehlen; denn kurz, es ist Heinrich Kleist.' Das kann nur eine Anspielung auf den Geschlechtsgenossen Ewald sein; deutlicher wagt sich, durch den Halberstädter Tag gestärkt, Kleists innerster Wunsch hervor: den eigenen Dichternamen nun klingen zu machen, ob hold, ob herb, gleichviel.

Nicht genug tun kann sich Kleist, in diesem Brief an Henriette, im Lobe des weichen, fühlenden Herzens der Freundin. Was ihr das Herz sagt, ist Goldklang; und alle Vorschriften für Mienen und Handlungen, sie sind nicht für den, welchem ein Gott in seinem Innern heimlich anvertraut, was recht ist. Kleist bewundert an ihr, wie einst an Brockes, — was er selbst in Zeiten innerer Not so schmerzlich entbehrt. Auch er wollte nur dem Herzen folgen, auch er wollte sich der Herrschaft des Gefühls allein, nicht des Verstandes, nicht äußerer Regeln und kalter Weisheit mehr unterwerfen; aber tausend Qualen empfand er, wenn sich ihm jener unfehlbare Instinkt des Herzens versagte, und eine Verwirrung des Gefühls bemächtigte sich seiner, die mit ergreifender Beredsamkeit aus allen Poren seiner Seele ausströmt.

Was ist das Leben? Was ist das Glück? Das Recht? So viele Fragen und keine Antwort. Wir bedürfen ein volles Leben, um zu lernen, wie wir leben müssen. Was der Himmel mit uns will, ahnen wir noch im Tode nicht. Nicht den Zweck des Daseins kennen wir und nicht unsere Bestimmung. Unbegreiflich ist der Wille, der über der Menschengattung waltet. Kann Gott von solchen Wesen Verantwortlichkeit fordern? Was ist böse? Absolut böse? Tausendfältig verknüpft und verschlungen sind die Dinge dieser Welt, jede Handlung ist die Mutter von Millionen anderen, und oft die schlechteste erzeugt die beste. Und so

mögen wir am Ende tun, was wir wollen — wir tun recht.

So rüttelt der einsam Grübelnde an den heiligsten Anschauungen seiner Frühzeit. Eine Philosophie der Verzweiflung lehrt der Kantflüchtling, die trotz allem durch ihren naiven Schwung etwas unmittelbar Fortreißendes hat. Aber nur auf Stunden, die kommen und gehen, wird er ihr zur Beute; es sind Gedanken, die ihm schnell durchs Hirn schießen, um schneller zu verlöschen.

Jene Betrachtungen bedeuten den Höhepunkt der Krisis, durch die sich Kleist einmal für allemal von der Wissenschaft lossagt, und noch in demselben Brief, vom 15. August, finden wir ruhigere Blicke in die Zukunft. Es scheint ihm seit einigen Wochen, als hätte sich der Sturm in seiner Seele ein wenig gelegt, und ihm ist wie einem Schiffer, der nach langer, finsterer Nacht an der sanfteren Bewegung fühlt, daß ein heiterer Tag anbricht. So wird er die Reise nach Paris, von der er keinem Menschen, ja sich selbst nicht Rechenschaft geben kann, vielleicht noch segnen. Freiheit, ein eigenes Haus, und ein Weib sind die drei Wünsche, die er sich bei Auf- und Untergang der Sonne wiederholt, wie ein Mönch seine drei Gelübde. Lebensgenuß seinen Geschöpfen zu geben, meint er, ist der Himmel verpflichtet; aber der Mensch ist verpflichtet ihn zu verdienen. Daß ‚der Himmel' zu nichts verpflichtet ist, sollte der Glücklose sein Leben lang erfahren; aber er selbst hat die Schuld, die seinem Glauben nach auf dem Menschen liegt, die Schuld, etwas zu tun, redlich bezahlt.

Was die Krisis löst, was den Blick in die Zukunft erhellt, ist immer das nämliche: das Innewerden seines wahren ‚Lebensplanes', seiner wirklichen ‚Bestimmung'. Nicht mehr nach der Wahrheit, sondern für einen ‚menschenfreund-

lichen Zweck' erklärt der Verwalter eines Dichternamens streben zu wollen; aber wie auch ihn die Vorurteile seines Milieus noch festhielten, offenbart von neuem die tastende Unbestimmtheit dieses Bekenntnisses: ‚erlaß es mir', schreibt er Wilhelminen, ‚mich deutlicher zu erklären'. Denn ihn peinigt die Furcht, als ‚eine Art von verunglücktem Genie' dazustehen vor den Menschen — vor den Standesgenossen, heißt das, den Freunden, den Seinen; und ehe er nicht völlig gewiß ist der Kunst, will er das Wort nicht wagen: auch ich bin ein Dichter.

Und noch ein anderes hält ihn zurück, ein Äußeres, vor dem der gewesene Garde-Leutnant, der Taufpate von Gräfinnen und Obersten zurückscheut: sein Brot zu erwerben, im Dienste des Staates, schiene ihm natürlich, aber von den Menschen, von einem Publikum es gewinnen — der Gedanke schreckt ihn noch. ‚Wenn ich mich an das Bücherschreiben machen wollte', so trumpft er auf, ‚könnte ich mehr, als ich bedarf, verdienen. Aber *Bücherschreiben* für Geld — o nichts davon.' Doch da er unter den Menschen in diesem Paris so wenig für sein Bedürfnis findet, erzählt er nun Wilhelminen weiter, und fügt damit noch einen neuen Milderungsgrund für sein poetisches Wollen an, so hat er sich in einsamer Stunde ein ‚Ideal' entworfen, aber nur für *sein* Bedürfnis: ‚ich begreife nicht,' sagt er, ‚wie ein Dichter das Kind seiner Liebe einem so rohen Haufen, wie die Menschen sind, übergeben kann. Dich wollte ich wohl in das Gewölbe führen, wo ich mein Kind, wie eine vestalische Priesterin das ihrige, heimlich aufbewahre bei dem Schein der Lampe'.

Der Dichter — denn so dürfen wir Kleist nun erst nennen — der Dichter hat sich hier, am 10. Oktober 1801, endlich bekannt; aber den Schriftsteller weist er noch einmal weit

von sich, er ‚verachtet diesen Erwerbszweig aus vielen Gründen': und darum legt er Wilhelminen einen neuen Plan jetzt vor: sich in der Schweiz von dem Rest seines Vermögens irgendwo ein Gut zu kaufen, einen Bauernhof, der sie ernähren kann, wenn sie selbst arbeiten. Dort, mit der Geliebten vereint, will er seine Bestimmung ganz nach dem Willen der Natur erfüllen. Kleist Bauer, Wilhelmine, die Tochter des Oberst von Zenge, Bauersfrau! Von allen Plänen, die Kleist noch entworfen hatte, schien dieser der abenteuerlichste und unausführbarste. Gleich Ulrike machte ihm alle möglichen Einwendungen; es gab die verdrießlichsten Auseinandersetzungen, in denen die Schwester ihn wohl etwas gewaltsam mit Erwägungen des Weltverstandes auf ‚den rechten Weg' zurückzuführen strebte, nämlich zum Staatsdienst — ihn, der des rechten Weges nur eben, aus einer qualvollen, heilvollen Krise auftauchend, sich bewußt geworden; doch er bestand bei seinem Entschluß und bezeichnete nur Wilhelminens Zustimmung als ein Haupterfordernis. Aber auf eigene Hand soll sie sich entscheiden: weder die Ihrigen, noch seine Familie sollen von dem Plan erfahren.

Auf eine schwere Probe ward Wilhelminens Liebe hier gestellt; und sie bestand sie nicht. Nur eine tiefe, den ganzen Menschen fassende und beherrschende Neigung hätte dem liebsten Mann vertrauend zustimmen können, wo er so weit vom Hergebrachten sich entfernte — und solche Neigung empfand das liebenswürdige Mädchen nicht. Alles oder nichts, wie in der Dichtung, forderte Kleist im Leben; aber was sein Ungestüm jetzt heischte, hatte die Tochter des Oberst von Zenge nicht zu gewähren. An Konventionen gebunden, eng wurzelnd in der Familie, in den kleinen Formen der Heimatstadt, konnte sie wohl mit freundlicher Duldung

manche Tyrannei des Bräutigams tragen; aber des freieren Sinnes entbehrte sie, mußte sie entbehren, der seiner genialen Seltsamkeit hoffend vertraute; der an ihn glaubte aus einem starken Empfinden, und den wogenden Notwendigkeiten seiner Natur mit innerer Sicherheit folgte. So setzte sie seinem kühnen Plan vernünftige Erwägungen und kleine Bedenken miteinander entgegen: sie berief sich auf ihre schwankende Gesundheit, auf die Unmöglichkeit, die Pflichten einer Bauersfrau zu erfüllen — und Kleist, der aus allen Einwänden nur das Nein heraushörte, und daß Wilhelmine ihn so tief nicht liebte, wie er es bedurfte, mußte Paris mit schwererem Herzen noch verlassen, als er es betreten hatte.

Gerade an dem Novembermorgen, da er abreiste, empfing er Wilhelminens Schreiben. Ihre Weigerung hatte ihn nicht einen Augenblick wankend gemacht, und als er ihr von Frankfurt am Main aus antwortete (er hatte die erzürnt zurückkehrende Ulrike bis dorthin begleitet), weiß sein Starrsinn kein besseres Mittel, sie beide wieder auf die alte Bahn zu führen, als daß sie beide Wilhelminens Brief vergäßen. In die Heimatstadt zurückzukehren, erklärt er noch in einer Nachschrift, ist ihm unmöglich; denn ob er gleich die falschen Urteile, die von Gelehrten und Ungelehrten über ihn ergehen werden, in der Ferne ertragen kann, so wäre es ihm doch unerträglich, sie anzuhören und von den Mienen zu lesen. Mit unbesiegbarer Scham sträubt er sich, denen unter die Augen zu treten, deren Erwartung er durch seine außergewöhnlichen Schritte gereizt hat: ‚Kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, geschieht es nie. Das ist entschieden, wie die Natur meiner Seele.'

Auch nach dieser Frankfurter Erklärung gibt Wilhelmine den Bräutigam nicht auf. Noch einmal stürmt sie mit

Herzlichkeit auf ihn ein, beschwört ihn, ins Vaterland zurückzukehren und wiederholt die Gründe ihrer Weigerung. Kleist schweigt. Endlich, im April 1802, greift sie von neuem zur Feder und erzählt in rührender Einfachheit, welch schweres Unglück sie betroffen hat: ihr liebster Bruder ist plötzlich gestorben. Sie hat keine Empfindung davon, daß Kleist ihre Verlobung als gelöst ansieht, und aus jeder Zeile spricht es, wie treu sie an ihm hängt, spricht jene Herzensgüte, die uns aus ihrer adlig-schlanken Erscheinung so unschuldig anblickt. Sie selbst wurde krank, glaubte zu sterben: ‚Doch der Zuruf aus meinem Herzen, e i n e n kannst du noch glücklich machen, der belebte mich aufs neue.' Von ihrem kleinen Schwesterchen erzählt sie ihm, der zweijährigen Emilie: ‚Frage ich, wo ist Kleist? so macht sie das Tuch von einander und küßt Dein Bild.' Nur karge Antwort hatte Kleist auf dies sanfte Werben. Für den toten Bruder kein Wort. Um sich und ihr das Widrige einer schriftlichen Erklärung zu ersparen, hätte er bisher geschwiegen; jetzt freilich muß er ihr sagen, daß er wohl niemals ins Vaterland zurückkehren wird, daß er wahrscheinlich in einem Jahre sein Vermögen ganz aufgezehrt hat und dann — über diese Brücke ist er nun doch geschritten — von der Schriftstellerei leben muß. Er hat ihr keine Zukunft mehr zu bieten und sendet ihr, um alles abzuschneiden, ihren eigenen Brief zurück.

So ward von Kleist ohne Zaudern und Schwanken ein Verhältnis aufgehoben, das ihn so reich und in so schwerer Zeit beglückt hatte. Stärker, als jede Rücksicht in ihm, wächst nun der leidenschaftliche Trieb auf: inneren Forderungen hemmungslos zu folgen. Schon in Berlin spricht er von dem Etwas, das er höher achtet, als die Liebe. Wie die Interessen des Menschen Kleist von denen des Poeten über-

wuchert und völlig verſchlungen werden, iſt unheimlich zu beobachten; eine allgemein gültige Erſcheinung iſt auch hier zum äußerſten verzerrt, ein für den Schriftſteller und Künſtler typiſcher Vorgang maßlos geſteigert. Was ihn aufhält auf ſeinem Wege, und ob es das Teuerſte iſt, muß weichen. Vor keinem Opfer ſcheut es in ihm, und ſein Dämon ſcheint zu rufen: über Leichen vorwärts! Denn der andere tyranniſierte, war nun ſelbſt, wie zur Vergeltung, einer verfallen, die ihm ſtets die unerbittliche Herrin blieb. In der Geſtalt einer tröſtlichen Freundin war ſie dem größten Dichter unſerer Nation erſchienen; dem maßloſen Himmelsſtürmer Kleiſt zeigte ſie ein ernſt heiſchendes Antlitz nur, und mit ſeinem Herzblut zahlte er ihr den Tribut.

# Landmann und Poet

‚Laß in den Staub uns werfen all diese prahlende Nichts, laß in romantischen Fluren ganz der Liebe uns leben!‘ ruft Leonore ihrem Fiesko zu. Kleist, der Extreme, sucht ins Leben überzuführen, was als poetische Vorstellung in den Gemütern lebt. ‚Weg mit allen Vorurteilen, weg mit dem Adel, weg mit dem Stande,‘ ruft auch er, der sich nicht ohne Absicht damals ‚Heinrich Kleist‘ schlechtweg zu nennen liebt, ‚gute Menschen wollen wir sein und uns mit der Freude begnügen, die die Natur uns schenkt.‘ Und das Leben will er darum führen, das am reinsten der Liebe gehört: das Landleben. Auch als ihm die Geliebte sich entzieht, beharrt er auf seinem Vorhaben. Als Lokal für seine idyllischen Pläne erscheint ihm, schon ein Jahr früher, der durch Rousseau geheiligte Landstrich: die französische Schweiz; wenn jetzt aus der französischen die deutsche Schweiz wird, so ist eine persönliche Beziehung der Anlaß. Aber über den bloßen Plan ist auch Kleist nicht hinausgekommen. Ihn zu verwirklichen wurde er durch die politischen Unruhen in der Schweiz verhindert; und man muß zweifeln, ob ihm seine Durchführung überhaupt gelungen wäre. Und so ward zuletzt auch dieser Schweizer Aufenthalt nur eine Episode in dem Leben des Ruhelosen, die für seine bürgerliche Existenz nichts bedeutete. Desto einschneidender sollte sie für sein Dichten werden.

In der Schweiz zuerst hat Kleist gleichstrebende Genossen gefunden. Von der Schweiz aus ist er in die deutsche Literatur eingetreten: 1803 erscheinen dort seine ‚Schroffensteiner‘. Der in Paris noch mit den märkischen Bedenken seines Standes gekämpft hat, der gezögert hat, ein Literat zu werden, läßt

jetzt, durch den Beifall der Freunde in seinem Streben gefestigt, alle Zweifel fallen und tritt mit einem Werk an die Öffentlichkeit, — wenn er gleich seinen ‚Dichternamen' noch ängstlich zurückhält. So sollte die Ahnung sich erfüllen, mit der er in das ‚neue Vaterland' einzog: ‚wie ein Eintritt in ein anderes Leben' war es ihm.

Mitten im Winter, im Dezember 1801, traf Kleist in der Schweiz ein; Lohse, Karoline von Schliebens Verlobter, begleitete ihn. ‚Das ist wohl ein guter Mensch, den man recht lieb haben kann,' schrieb er. ‚Seine Rede ist etwas rauh, doch seine Tat ist sanft.' Diese ‚Rauhheit' führte bald zu Konflikten, in denen Kleists leidenschaftliches Verlangen nach Freundschaft sich mit Ekstase aussprach, sein ‚thörigt überspanntes Gemüth, das sich nie an dem, was ist, sondern nur an dem, was nicht ist, erfreuen kann.' Tief empfindet man die Qual des Enttäuschten, sein hoffnungsloses Sehnen nach Frieden, nach Glück in diesen hingewühlten Zeilen: ‚Was suchten wir wohl auf unserm schönen Wege? War es nicht Ruhe in der Leidenschaft? Warum grade, grade Du? . . . Und doch hättest Du alle holden Töne aus dem Instrumente locken können, das Du nun zerrissen hast. — Und Du glaubst, ich würde eine Geliebte finden? Und kann mir nicht einmal einen Freund erwerben? O geht, geht, ihr habt alle keine Herzen.'

Kleist richtete den Weg zuerst nach Basel, wo er Heinrich Zschokke zu finden hoffte. Dieser hatte in Frankfurt an der Oder studiert und war bis 1795 dort Privatdozent gewesen; die Kleists kannten ihn aus jener Zeit, und vermutlich hatte Ulrike den unpraktischen Bruder bewogen, bei der Ausführung seiner Pläne, die zu verhindern ihr nicht geglückt war, wenigstens den erfahrenen, in öffentlichen Ämtern

bewährten und der Schweizer Verhältnisse kundigen Zschokke als Ratgeber zuzuziehen. Zschokke aber hatte Basel verlassen und war nach Bern gegangen. Kleist zog ihm nach; und schon in der ersten Stunde ihres Wiedersehens stellte sich zwischen den innerlich einander stets fremden Männern ein herzliches Gefallen ein. Zschokke, der damals noch nicht der Erzähler der freundlichen Novellen war, nur der Verfasser des Räuberdramas ‚Abällino', des ‚erbärmlichen Stückes', vor dem Kleist jüngst in Leipzig aus dem Theater gelaufen war — Zschokke hat seinen Eindruck von Kleists Art so wiedergegeben: ‚Er war eine der schönen Erscheinungen im Leben, die man ihres Selbstes willen liebt und nie zu lieben aufhört. In seinem Wesen schien mir, selbst während der fröhlichen Stimmung seines Gemütes, ein heimliches inneres Leiden zu wohnen. Eben das zog mich an ihn; es verlieh seinem Umgang die eigentümliche Anmuth.'

Zschokkes Übersiedelung nach Bern hing mit der politischen Lage in der Schweiz zusammen. Keinen unglücklicheren Augenblick hätte Kleist wählen können, sich dort anzusiedeln. ‚Ach, Ulrike,' klagt er schon in seinem ersten Briefe, ‚ein unglückseliger Geist geht durch die Schweiz. Es feinden sich die Bürger untereinander an.' Von der Idylle, die er geträumt hatte, keine Spur fand er: innere Zwistigkeiten erschütterten die öffentlichen Zustände, und Bonaparte, der ‚allgemeine Wolf' der ‚Allerwelts-Consul' tat alles, um den Hader immer von neuem zu schüren: er stand vor der Türe und paßte auf die nächste Gelegenheit, die Schweiz unter Frankreichs Oberherrschaft zu bringen. Kleist selbst, der sich ‚gar keine politische Meinung' in diesen Streitigkeiten gebildet hatte, erschrak doch, aus Gefühlsgründen, vor der Möglichkeit, Bürger eines französischen Landes zu werden;

die Franzoſen waren ihm als ‚Affen der Vernunft‘ zuwider, ihm ekelte vor dem bloßen Gedanken, ſich jetzt anzukaufen, und ſchnell, wie er ihn gefaßt, ließ er den ganzen Plan fallen.

Um ſo ſchneller, als ihm, mit dem neuen Jahre, eine neue Zeit auch für ſein Schaffen heraufgekommen war. Er hatte in Bern durch Zſchokke zwei Söhne berühmter Dichter, Ludwig Wieland und Heinrich Geßner, kennen gelernt, und die vier Poeſiebefliſſenen und Poeſieliebenden fanden ſich oft in angeregtem Verkehr zuſammen. Zwar war keiner gemacht, auf Kleiſt einen inneren Einfluß zu gewinnen, keiner konnte ihm ſeinen Weg weiſen und erhellen; aber gefördert fühlte er ſich dennoch in dieſen Tagen, in denen er endlich andern zu vernehmen gab, was er bis nun ſtill, einſam im Buſen gehegt hatte. Zum erſten Mal kam ihm ein Echo ſeiner Kunſt zurück, und aus der Bewunderung empfänglicher Hörer zog er neues Vertrauen für die Zukunft. Und da einer der Genoſſen, Heinrich Geßner, was er als Freund geurteilt hatte, als Geſchäftsmann aufrecht erhielt und den Verlag von Kleiſts Erſtling erbat, ſo ſchienen die Annehmlichkeiten des ‚Bücherſchreiben für Geld‘ ihm nun doch offenbar werden zu ſollen.

‚Die Familie Schroffenſtein‘, damals noch ‚Die Familie Ghonorez‘ genannt, hatte Kleiſt einigermaßen fertig mitgebracht und las ſie den Freunden vor. Ihre Teilnahme war groß, nur die Tollheiten des letzten Aktes hatten die Lachluſt der Hörer hervorgerufen; und Wieland berichtete ſeinem Vater von Kleiſt als einem außerordentlichen Genie, von welchem Größeres, als bisher in Deutſchland auf dramatiſchem Gebiete geſehen worden ſei, zu erwarten ſtünde. Ein zweites Werk Kleiſts iſt aus der unmittelbaren Anregung

und dem freundschaftlichen Wettstreit dieser Berner Zeit entstanden: ‚Der zerbrochene Krug', der durch einen Kupferstich in Zschokkes Zimmer und den Vorsatz von Kleist, Zschokke und Wieland, diesen zum Ausgangspunkt einer Dichtung zu nehmen, angeregt wurde.

Kleist ging mit dem Ende Januar, zunächst noch mit Ankaufsplänen, nach Thun, von da, mit Anbruch des Frühjahrs, nach der kleinen Deloſea-Insel, nächst Thun, in glücklicherer Laune als seit langem die erwachende Natur und das Erwachen seiner Kunst genießend. Die Insel liegt der heutigen Station Scherzligen gegenüber, aber von dem Lärmen und Hasten, das in unsern Tagen der nach Interlakens Sonne strebende europäische Reisestrom in diese Gegend bringt, hat Kleist nichts verspürt. Hier lebte er wirklich eine Idylle. Er hatte sich in einem kleinen Häuschen an der Spitze der Insel einquartiert, unmittelbar an der Aare; und von der Arbeit aufblickend hatte der ‚arme Kauz aus Brandenburg' den reißenden Fluß und den stillen See, den Niesen mit seiner wunderlichen Zuckerhutform und die ganze gewaltig emporstrebende Gebirgskette vor dem entzückten Auge. Niemand wohnte auf der Insel, als nur an der andern Spitze eine Fischerfamilie, des Namens Stettler; und der Vater hatte Kleist eine seiner beiden Töchter, Elisabeth Magdalena, ins Haus gegeben, ihm die Wirtschaft zu führen. Es ist, berichtet er, ‚ein freundlich-liebliches Mädchen, das sich ausnimmt wie ihr Taufname: Mädeli. Mit der Sonne stehn wir auf, sie pflanzt mir Blumen in den Garten, bereitet mir die Küche, während ich arbeite; dann essen wir zusammen; Sonntags zieht sie ihre schöne Schwyzertracht an, ein Geschenk von mir, wir schiffen uns über, sie geht in die Kirche nach Thun, ich besteige das Schreckhorn und nach der Andacht

kehren wir beide zurück. Weiter weiß ich von der ganzen Welt nichts mehr.'

In froher Schaffenslaune arbeitet Kleist vom Februar bis in den Mai hinein: er wandelt die ‚Ghonorez' zu den ‚Schroffensteinern' um, beschäftigt sich, vielleicht ohne etwas zu Papier zu bringen, mit dem ‚zerbrochenen Krug', und ihn erfaßt mit Allgewalt der Plan eines dritten, neuartigen Werkes: ‚Robert Guiskard'. Das Mißlingen seiner Kaufabsichten drückt ihn nicht mehr, seit er ‚die alte Lust zur Arbeit wiederbekommen' hat, die ihn seit den Tagen der Kantfurcht verlassen hatte; das erfüllt ihn ganz mit Glücksgefühl, denn immer hieß für ihn leben: arbeiten. Wenn er in die dunkle Vergangenheit, in die ungewisse Zukunft blickt, so ist er selbst voller Staunen über seine gesteigerte Stimmung, und ihm schwirrt der Vers durch den Sinn: ‚mich wundert, daß ich so fröhlich bin'. Spricht er hier, gegen Zschokke, die Wahrheit aus, so färbt er schön in den Briefen an Ulrike, die er über seine neue Existenz zu beruhigen wünscht; in Hinsicht des Geldes sei für ihn zur Notdurft gesorgt, schreibt er, und fügt hinzu, ein wenig mit der alten Scheu vorm Literatentum: ‚Du kannst es errathen, ich mag darüber nichts sagen.' Und so fern hinter sich sieht er schon die vergangene, schwere Zeit, daß er beteuert, zuweilen wie ein Dritter über sich urteilen zu können: ‚Kurz, ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht und eine große Tat. Denn das Leben hat doch immer nichts Erhabeneres, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann.'

Kleists Todessehnsucht, die ihn durch das ganze Dasein verfolgt, kommt so auch hier, in dieser glücklichen Zeit, zu

Worte. Was aber jene drei Wünsche anlangt, so ist der mittlere, das schöne Gedicht, ohne Zweifel auf den ‚Guiskard' zu deuten, der letzte, daß ihm eine große Tat gelinge, entspricht ganz jener Brockesschen Theorie die er sich angeeignet hat: Handeln ist besser als Wissen, und dem Satze, den er in Paris fand: es liegt eine Schuld auf dem Menschen, etwas zu tun; und auch die Ursache jenes verwunderlich ernsthaften ersten kennen wir schon, die aus den Zweifeln und Hoffnungen von Würzburg entstammt.

Neben den ‚Schroffensteinern' und dem ‚Guiskard' liefen bereits neue Pläne her, die, wie dieser, der historischen Tragödie zugehörten. Ein Trauerspiel ‚Peter der Einsiedler', das nur vermutungsweise in diese Zeit gesetzt wird, bewegte sich, dem Thema nach, in der nämlichen Sphäre des christlichen Mittelalters und der Kreuzzüge wie der ‚Guiskard'; es wird berichtet, daß es ‚im Shakespearschen Stile' gehalten war. Ein wenig besser sind wir über ein Drama ‚Leopold von Österreich' unterrichtet, das der Konzeption nach deutlich auf die Schweiz hinweist. Den Fall Leopolds sollte es behandeln, und den Sieg der Schweizer bei Sempach feiern: gleichsam eine dichterische Huldigung Kleists für das ‚neue Vaterland.' Vermutlich diesem Werk zuliebe hatte er im April daran gedacht, nach Wien zu gehen, um Studien zu machen; denn in Thun fehlt es ihm an Büchern: ‚doch es geht auch so und vielleicht noch besser. Auf den Winter aber werde ich dorthin — oder vielleicht gar schon nach Berlin.' Wie früh der Dichter der Sicherheit seiner Intuition allein vertraute, die der historischen Überlieferung entraten kann, beweist dieses Wort: vielleicht geht es so noch besser; und wenn er glaubt ‚gar schon' nach Berlin zu kommen, so spiegelt sich seine hoffende Stimmung von neuem

rührend wieder: denn nur als ein Siegender hatte er den Leuten unter die Augen treten wollen, deren Erwartung er ‚durch eine Menge von prahleriſchen Schritten gereizt hatte.‘

Aber mit ſeltſamer Beſtürzung, mit heimlichem Grauen und heimlichem Jauchzen hat Kleiſt eine neue Gewalt über ſich entdeckt, die magiſch anzieht und abſtößt: den Ehrgeiz. Vor ihm entflieht er in den Frieden der Natur, ſeine Schauer ſind es, die ihm den Schrei entreißen: ‚einer Furie zum Raube ſind wir hingegeben‘; die ihn zerquält das Abſchiedswort ſprechen laſſen zu Wilhelmine: ‚Ihr Weiber verſteht in der Regel ein Wort in der deutſchen Sprache nicht, es heißt Ehrgeiz.‘ Und er fügt hinzu, daß er, außer dem Kummer, den er mit der Entſchwindenden teilt, noch ‚ganz andere Sorgen‘ hat, die ſie nicht kennt: nur auf ſeine Poetenſorge um den ‚Guiskard‘ können wir das deuten, auf das lockende Ideal des Dramas, das ſeinen ungeübten Händen entflattern will und die glückliche Stimmung des Frühlings mit ſich forttrágt. Ein Halbtauſend Tage, ſo rechnet Kleiſt im Oktober 1803, hat er an ſein Gedicht geſetzt; zählt man die zurück, ſo kommt man in dieſe Schweizer Zeit. Wieder war eine Kriſis da, und diesmal ward es eine körperliche: Kleiſt fiel in ſchwere Krankheit und lag verzweifelnd zwei Monate im Hauſe des Doktor Wyttenbach in Bern, eines Freundes von Zſchokke. ‚Ich bitte Gott um den Tod‘ ſchreibt er im Auguſt ſeinem Schwager, Wilhelm von Pannwitz, ‚und Dich um Geld, das Du auf meinem Hausantheil erheben mußt. Ich kann und mag nichts weiter ſchreiben, als dies Allernothwendigſte. Lebet wohl, lebet wohl, lebet wohl.‘

Schonend hatte Kleiſt ſich mit dieſer trüben Kunde an Pannwitz, nicht an ſeine ſtändige Korreſpondentin Ulrike gewandt; doch ſie, von friſcher Tatkraft angetrieben und

ihrer treuen Schwesterliebe, eilte sogleich nach Bern; und aus dem Bericht, den sie, in später Erinnerung, von diesen und anderen Fahrten gegeben hat, treten die Dinge und die Erzählende selbst uns anschaulich entgegen: ‚So wie ich den Brief gelesen ist auch mein Entschluß gefaßt und ungesäumt nehme ich Geld auf, Postpferde und fahre Tag und Nacht.' Sie findet den Bruder leidlich genesen, und schon sitzt der Fleißige wieder bei der Arbeit, als sie ihm ins Zimmer stürmt: ‚Heinrich schlägt die Hände über dem Kopf zusammen. Ulrike! Was ist das? Du siehst ja aus als wärst du eben zur Tür rausgegangen und wieder reingekommen (ich hatte dieselben Reisekleider an, in denen ich mich von ihm getrennt hatte und dieses eben-so-aussehen beschäftigte ihn im ersten Augenblick am meisten.)'

Kleists Wunsch war nun, nach Wien zu gehen: wieder, so vermuten wir, taucht ‚Leopold der Einsiedler' vor ihm auf, jener bescheidenere Plan, dem er sich zuwendet, weil er über dem ‚Guiskard' zusammengebrochen war. Die Pässe waren besorgt, der Tag der Abreise festgesetzt, als eine neue Wendung den Reiseweg ihm schicksalsvoll bestimmte: ‚Eines Tages kommt Heinrich nach Haus und sagt: Hör Ulrike, wir können nicht nach Wien, Wieland ist nach *** verwiesen, er hat keine Mittel wir können ihn nicht im Stich lassen, wir wollen also heute noch dahin abreisen.' Von diesem, uns unbekannten Ort aber, in den Wieland gewiesen war, weil der satirisch gestimmte ‚Leckersbub' mit Kleist ‚vor dem General-Quartier gestanden und gelacht hatte' — von dort aus wollte Kleist den Freund, der noch immer ‚gar kein Geld hatte', zu seinem Vater bringen: so kehrten die drei ungleichen Reisegefährten der Schweiz den Rücken, und brachen nach Jena auf.

Die Spottluſt des Freundes hatte Kleiſts nächſtes Schickſal alſo beſtimmt; doch nicht nur gegen die Berner Regierung hatte Wieland – ‚der unruhige Kopf mit ſatyriſcher Zunge‘, ſagt Ulrike – ſich gewendet, auch Kleiſts ſeltſame und ſonderlingshafte Erſcheinung ward ſeiner Laune ein willkommenes Objekt, und in mancherlei Formen kehrt nun dieſes merkwürdigſte Modell in Ludwig Wielands Luſtſpielen und Erzählungen wieder. Bewunderung und Lachluſt zugleich waren die Wirkungen geweſen, die die Vorleſung der ‚Schroffenſteiner‘ bei den Freunden ausgelöſt hatte; in Wielands Schriften überwiegt der Spott, aber der tiefe Eindruck von Kleiſts Perſönlichkeit verleugnet ſich auch hier nicht. Beſonders in dem ‚Feſt der Liebe‘ wird eine Hauptperſon, die vermutlich Robert Guiskard zu Ehren den Namen Robert trägt, ſo eindringlich geſchildert, daß unſere Kenntnis von Kleiſts Weſen ſich bereichern mag: ‚In Roberts Geſicht konnte man nichts leſen, als ſuchende Unruhe und Leidenſchaftlichkeit, ſeine Züge waren immer geſpannt und ſein ganzes Weſen in ſolch ewigem Wechſel, daß ich ihn lange Zeit wie ein Rätſel anſtarrte. . . . Er ſchien etwas verlegen und ſprach doch ſehr dreiſt, ſeine Manieren waren höflich, ja galant und doch bekümmerte er ſich um niemand. In ſeinen Urteilen war er kühn, ſchneidend, immer die Extreme berührend . . . Ein einziges Wort, ein Ton, ein Nichts konnte ihn in Feuer und Flamme ſetzen, er ward dann wider ſeine Gewohnheit beredt, alles regte ſich an ihm und dehnte ſich aus und vergrößerte ſich und bekam einen heroiſchen Ausdruck.‘ Mit einer primitiven Deutlichkeit heißt die Frau, die Robert liebt, Wilhelmine; er hätte ſie gewinnen können, wird erzählt, ‚nur ſein Ungeſtüm und der Trotz, mit dem er alles oder nichts begehrte war ihm im

Wege.' Und nicht minder deutlich klingt das plötzliche Lebewohl, das Kleist der Braut gab, in diesen Worten wieder: ‚seine Verhältnisse, seine Bestimmung riefen ihn anderswohin, er schrieb noch einmal sehr freundschaftlich, und dann nicht mehr. . . . Robert ist ganz vom Ehrgeiz verschlungen.' Schärfere Lichter fallen auf Kleist, den Liebhaber, in Wielands flauem Lustspiel ‚Koketterie und Liebe' nieder; der ‚herrische' Eduard Felseck bittet da ‚um Liebe, die Pistole in der Hand, und sieht immer aus, als dächte er, wenn Sie nicht wollen, Mademoiselle, so lassen Sie es bleiben.' Deutlich empfindet man, wie die Weimarer Kultur Wielands mit Staunen auf den borussischen Bräutigam blickt, den das Verlangen nicht losläßt: ‚alles oder nichts', und der ‚auch da ungestüm fordert, wo man durch Hingabe und Bescheidenheit am meisten gewinnt.' Und mit oberflächlichem Spott plappert die ‚satyrische Zunge' aus, was Kleist, seines Gottes voll, in hoffenden Augenblicken von seinen Zielen im ‚Guiskard' bekannt hat, wenn sie einen komischen Dichter Silberbach, im ‚Liebhabertheater', sich also offenbaren läßt: ‚Es wird Ihnen bekannt sein, daß im dramatischen Fach noch viel zu tun ist. . . . Ich habe mich also entschlossen, einen Mittelweg einzuschlagen und das Vortreffliche beider großen Männer zu vereinigen': Goethes und Schillers nämlich, der Verehrten, die ‚neulich für die Bühne geschrieben haben' und von denen jeder ‚noch etwas zu wünschen übrig lasse'. Und auftrumpfend wie ein preußischer Junker, ruft er aus: ‚Ich versichere Sie, es ist jetzt ein bloßer Spaß, ein Drama zu schreiben.'

Also verzerrt spiegelt sich im ‚unruhigen Kopf' des Schlingels Wieland, der doch eben noch dem Vater ‚das außerordentliche Genie' Kleist gepriesen hatte, ein auf-

wühlender innerer Kampf wieder, der den ‚Guiskard'-Dichter in schwerstes Leid geworfen hatte. Aber noch nicht lassen konnte Kleist von dem Zauberbild, nach dem er langte im Wachen und im Träumen; und wieder und wieder begann er sehnsüchtigen Herzens die wilde Jagd nach dem Ideal.

# Die Familie Schroffenstein

Als Kleist im Herbst 1802 die Schweiz verließ, blieb das Manuskript seines ersten Trauerspiels dort zurück; Anfang 1803 erschien das Buch bei Heinrich Geßner in ‚Bern und Zürich'. Der Name des Verfassers blieb ungenannt. Nicht mit dem freudigen Stolz nahm er es entgegen, den wohl einem Autor das erste Gedruckte zu erregen pflegt. Er sah kühl auf die Dichtung herab, für die er nur eine halbe Zuneigung hatte: neben dem Idealbild des ‚Guiskard' erschien sie nichtig. Und da er noch immer ein wenig feudal auf den ‚rohen Haufen' blickte, dem das Kind seiner Liebe nun übergeben werden sollte, so überließ er den letzten Abschluß und die Drucklegung den Berner Freunden. In einer späten Äußerung Rühles ist dieser Vorgang dahin gesteigert, daß das Werk ‚von einigen Freunden ganz entstellt' herausgegeben worden sei. Doch nur für Einzelheiten der Redaktion, besonders gegen den Schluß des Stückes hin, scheint das zuzutreffen; und die herbe Großartigkeit der einen, die liebliche Schönheit der andern Szenen macht uns auch dies Werk zu Kleists echtem Kinde: wir dringen in der Erkenntnis des Dichters entscheidend vor, wenn wir ihr Entstehen in seiner Seele, ihr Werden und Wachsen Schritt für Schritt begleiten. Die Quellen für eine solche Betrachtung fließen gerade gegenüber den ‚Schroffensteinern' reicher, als sonst; und Kleist, dessen Verschlossenheit weder in seinen Werken noch in seinen Briefen das letzte Geheimnis abzufragen ist, läßt uns hier tief in seine Arbeit hineinblicken.

Nichts bezeichnete genauer die Stimmung, aus welcher 1801 Kleists gewaltiger Erstling geboren wurde, als die Äußerung, die er einst gegen Rühle tat: ‚Es kann

kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht, es ist bloß ein unbegriffener.' Zweierlei ist damit ausgesprochen: der entschiedene Glaube an einen Weltenlenker, der das Gute will und das Rechte; der entschiedene Zweifel an der Fähigkeit des Menschen, den Willen dieses Weltenlenkers zu erkennen.

Gerade das ist der Grundton der ‚Schroffensteiner'. Keine der Personen des Stückes wagt an der Existenz und der Güte des Gottes zu zweifeln; aber sein Walten ist allen dunkel, ist unerforschlich und geheimnisvoll. Mit bitterem Schmerz mühen sie sich, in aussichtslosem Ringen, das Rätsel des Daseins zu lösen: daß Gott gut ist und die Welt schlecht. Besonders in einem der Helden, in Sylvester, hat dieses Empfinden Gestalt gewonnen. Es klingt wie ein Aufschrei aus des gequälten Dichters innerster Seele, wenn Sylvester verzweifelnd ausruft: ‚Gott der Gerechtigkeit! Sprich deutlich mit dem Menschen, daß er's weiß auch, was er soll!', und wenn er ein andermal, an unentwirrbaren Irrungen scheiternd, fragt: ‚Ich bin dir wohl ein Rätsel! Nun tröste dich, Gott ist es mir.' So, von einer verschleierten Macht, die über sie gebietet, willenlos fortgezogen, nicht wissend woher, und nicht wissend wohin, treiben die Schroffensteiner ihrem Schicksal entgegen; und sie glauben an diese Macht bis zuletzt, ob auch ihr trübes Walten Opfer, die teuersten, geheischt hat.

In die Berliner Zeit müssen wir zurückgehen, den Ursprung für solche Anschauungen aufzufinden. Tastend, zweifelnd, verneinend entsagt damals Kleist der Wissenschaft, die ihm keine reine Wahrheit zu bieten hat. Des Haltes beraubt, an den er mit der Macht der Verzweiflung sich geklammert hat, ergreift er den Plan der Pariser Reise; und

die geringen Erlebnisse bei seiner Durchführung sind es, die für sein im Innersten aufgewühltes Empfinden ein merkwürdiges Problem und der Keim seines Dramas werden. In der Zeit gelehrten Strebens hatte es ihn unerträglich gedäucht, ‚eine Puppe am Drahte des Schicksals' zu sein; jetzt glaubt er sich selbst unter der Gewalt dunkler Mächte.

‚Ich will Dir erzählen,' schreibt er der Braut, ‚wie in diesen Tagen das Schicksal mit mir gespielt hat. Du kennst die erste Veranlassung zu meiner Reise. Es war im Grunde nichts als ein innerlicher Ekel vor allen wissenschaftlichen Arbeiten. Ich hatte Ulriken versprochen, nicht über die Grenzen des Vaterlandes zu reisen, ohne sie mitzunehmen. Ich kündigte ihr meinen Entschluß an, fürchtete auch nicht, daß, wenn sie ihn annähme, dieser Umstand die eigentliche Absicht meiner Reise verändern könnte. Doch höre, wie das blinde Verhängnis mit mir spielte. Ich erkundigte mich, ob ich die Pässe habe müßte. Sie sagten mir, daß ich allein mit meiner Studenten-Matrikel durchkommen würde, in Gesellschaft meiner Schwester aber müßte ich durchaus einen Paß haben. Pässe waren aber nicht anders zu bekommen, als bei dem Minister, und auch bei diesem nicht anders, als wenn man einen hinreichenden Zweck seiner Reise angeben kann. Welchen Zweck sollte ich aber angeben? den wahren? Konnte ich das? Einen falschen? Durfte ich das? Ich war schon im Begriff, Ulriken die ganze Reise abzuschreiben . . . Aber Carl (der Bruder der Braut) hatte an so viele Leute so viel von meiner Reise nach Paris erzählt, daß die Leute schon anfingen, mir Aufträge zu geben, — — sollte ich nun meinen Entschluß auf einmal, wie ein Wetterhahn, drehen? — Wir dünken uns frei und der Zufall führt uns

allgewaltig an tausend feingesponnenen Fäden fort. Ich mußte Pässe fordern. Ich gab denjenigen Zweck an, der wenigstens nicht ganz unwahr ist, auf der Reise zu lernen oder in Paris zu studieren. Ich studieren? In dieser Stimmung? Doch es mußte so sein. — Der Minister und alle Professoren wünschten mir Glück — soll ich nun zurückkehren über den Rhein, so wie ich hinüberging? Werde ich nicht in Paris im Ernste etwas lernen müssen? Ach, Wilhelmine, in meiner Seele ziehen die Gedanken durch einander, wie Wolken im Gewitter . . . Mir ist diese Periode in meinem Leben und dieses gewaltsame Fortziehen der Verhältnisse zu einer Handlung, mit deren Gedanken man sich bloß zu spielen erlaubt hatte, äußerst merkwürdig. Alles ist dunkel in meiner Zukunft, ich weiß nicht, was ich wünschen und hoffen und fürchten soll? . . . Ich habe mich wie ein spielendes Kind auf die Mitte der See gewagt, es erheben sich heftige Winde, gefährlich schaukelt das Fahrzeug über den Wellen, das Getöse übertönt alle Besinnung, ich kenne nicht einmal die Himmelsgegend, nach welcher ich steuern soll, und mir flüstert eine Ahnung zu, daß mein Untergang bevorsteht.'

Hier oder nirgends liegt der Keim zu den ‚Schroffensteinern'. Aus dem winzigen Erlebnis erwuchs dem Dichter eine Fülle innerer Geschehnisse; und was ihm nur Ahnung war: der Untergang durch blinde Zufälle — das wurde seiner Figuren wirkliches Schicksal.

Dieses Schicksal uns vertraut zu machen, wollen wir nun zunächst versuchen. Denn die Schöpfung des Vierundzwanzigjährigen, ganz aus seinem individuellsten Empfinden

und den wirren Kämpfen jener Tage heraus geschaffen, ist mit den unreifen Gewaltsamkeiten ihrer Motivierung und der parodistischen Spukhaftigkeit ihres Ausganges den Deutschen nicht ins Herz gedrungen.

Mit einem Chor von Mädchen und Jünglingen setzt das Stück ein. Die Messe für einen Toten ist beendigt, und Gesang schließt sie ab. Zur Klage ist den Mädchen das Wort gegeben; Rache schwören die Jünglinge. Und Rache! ist das Wort, das wir aus Graf Ruperts, des Schloßherrn, Munde vernehmen; dem Mörderhause Sylvesters schwört er Rache auf die Hostie, und Sohn und Gattin müssen folgen. Als den Vollstrecker göttlichen Willens empfindet er sich in seinem Vorsatz; und ihm die Tat folgen zu lassen, kündigt er durch Herolde seinem Gegner den Frieden auf. Mit des leidenschaftlichen Mannes Sohn, dem blutjungen Ottokar, bleibt Jeronimus zurück, ein Freund beider Häuser, und fordert vergeblich Aufklärung über den rätselhaften Vorgang; Ottokar, als Ruperts echter Sohn, weist ihn, da er nicht sogleich blindlings zu ihrer Partei sich schlagen will, in zürnenden Worten zu der Gegenseite und kündigt auch ihm den Frieden.

Nach diesem Eingang, der ein Drama des Jähzorns, kräftig Stimmung gebend, aufschließt, erfahren mit Jeronimus auch wir jetzt die Ursache des Zwistes. Der Kirchenvogt gibt dem Fragenden mit umständlicher Bedachtsamkeit beides, den äußeren Anlaß und den tieferen Grund, zu vernehmen. Ein Erbvertrag aus alten Zeiten besteht, der die verwandten Häuser der Schroffensteiner verpflichtet, jenes von Rossitz und jenes von Warwand, bei dem Aussterben einer der beiden Linien der andern das ganze Besitztum zuzuschreiben. Die Quelle alles Übels für beide ward dieses

unglückſelige Abkommen; das Geſpenſt des Mißtrauens geht durch Schloß und Hütte, und vergiftet das Leben der Herren wie der Untertanen. Sobald nur ein Unglücksfall das eine Haus trifft, wird ſogleich bei dem andern die Schuld geſucht; und beſonders in Roſſitz, wo der heftige Rupert gebietet, iſt man ſchnell geneigt, den finſterſten Verdacht auf Sylveſters Seele zu wälzen. Nun geſchah es jüngſt, daß Rupert im Gebirg an einſamer Stelle ſein Kind fand, leblos, zwei Männer neben ihm mit blutigem Meſſer; und da die Männer dem feindlichen Warwand zugehörten und im peinlichen Verhör, der Folter erliegend, nur das eine Wort hervorbrachten: Sylveſter — wer anders als er könnte der Mörder ſein?

So die Erzählung des Kirchenvogts. Daß Kleiſt nicht mit ihr begann, ſondern zuerſt einen Akkord der Handlung voll anſchlug und dieſe um eine Strecke nach vorwärts führte, tut die glücklichſte Wirkung; und es iſt ihm die für den angehenden Dramatiker ſchwerſte Aufgabe gelungen, ſeine Expoſition vollkommen lebendig und charakteriſtiſch zu erhalten. Um ſo unzweideutiger zeigt ſich gleich darauf der Anfänger in der ſchlechten Verkettung der Szenen und in der Schwerfälligkeit, mit der Perſonen von der Bühne und auf die Bühne gebracht werden. Jeronimus, als die Auseinanderſetzung beendigt iſt, ‚bleibt in Gedanken ſtehen', bis ein Diener auftritt und fragt: ‚War nicht Graf Rupert hier?' Jeronimus erwidert: ‚Suchſt du ihn? ich geh mit dir', und benutzt ſo die Gelegenheit, von der Bühne zu kommen; der Kirchenvogt folgt, und die Szene bleibt leer, bis Ottokar und Johann, ein natürlicher Sohn Ruperts, auftreten. Es zeigt ſich, daß beide dasſelbe Mädchen lieben: eine Unbekannte, die ſie im Gebirge getroffen haben, und die ihren

Namen beiden verweigert. Aber Johann hat dennoch ihre Abkunft erfahren, und was wir ahnen wird Gewißheit: es ist Agnes, des Feindes Tochter. Nicht mit einem wortreichen, klingenden Ausbruch nimmt Ottokar die niederschmetternde Entdeckung entgegen, sondern mit einem einzigen Satze und einer bezeichnenden Bewegung; er lehnt sich auf Johanns Schulter und bittet nur: ‚O laß an deiner Brust mich ruhn, mein lieber Freund.' So die Leidenschaft in ein die Empfindung nur andeutendes, nicht ausschöpfendes Wort, ja in eine Gebärde einzudrängen, ist von früh an Kleists Art gewesen: die Art des Dramatikers.

Ein Szenenwechsel führt uns nach Warwand, in Sylvesters Schloß. Aus dem Hause voll Lärmen und Haß in die Idylle sind wir versetzt. Sylvius, der blinde Vater Sylvesters, und Agnes, seine Enkelin, haben zwar auch den Tod eines Kindes, ihres Enkels und Bruders, zu beklagen; aber fromme Trostesworte des Paters werden wiederholt, und bald wendet sich die Rede auf Freundlicheres. Der Schloßherr erscheint, Sylvester, in ruhigem Gespräch mit seinem Gärtner, ganz von häuslichen Aufgaben hingenommen; und den sie einen Kindesmörder schelten, er scheint ganz allein in der Sorge um sein friedliches Heim zu leben. Aber um so drohender dringt das Gespenst des Mißtrauens nun auch ihm ins Haus: der Herr ist frei von Argwohn und Haß, aber Frau, Kind und Untertan sind völlig von dem feindlichen Dämon in Besitz genommen. Ein jedes muß ihnen dienen, sich stets von neuem in dem Glauben zu befestigen, daß Rupert ihnen allen nach dem Leben trachtet. Wie der Dichter dies in vielen einzelnen Zügen darzustellen weiß, ist bewunderungswürdig; ohne Zwang führen alle Gespräche immer wieder auf das Eine, die Feindschaft des

Vetters, hin, und das Mißtrauen in Perſon ſcheint hundertgeſtaltig durch die Burg zu ſchreiten. Und während noch drinnen Sylveſter es bekämpft, ſteht es auch ſchon draußen gewappnet da und klopft, mit hartem Finger Einlaß heiſchend, an die Pforte; der Bote Ruperts erſcheint und kündigt dem Ahnungsloſen den Frieden. Als noch Jeronimus hinzukommt und ihm die Freundſchaft in feſten Worten aufſagt, ſinkt er ohnmächtig zu Boden. Der erſte Akt iſt zu Ende.

Hier halten wir eine Weile inne. Die Vorausſetzungen des Trauerſpiels ſind entwickelt und wir überblicken, was geſchehen iſt und was geſchehen wird. Mit einem Meiſtergriff iſt durch die Teilung des Aktes in zwei Szenen alles eindringlich vor uns hingeſtellt, die Charaktere ſind, bei ſtets fortlaufender Handlung, klar und reich entwickelt, und der Kern der Dinge iſt mit äußerſter Energie herausgehoben. Kein Zweifel über das was kommen wird: das Gewitter, das über den Häuptern dieſer Schroffenſteiner ſchwebt, muß ſich entladen mit Blitz und verheerendem Schlag. Auch die Liebe der Kinder und alle reinen Inſtinkte, die ihr entquellen, werden das Verderben nicht aufhalten können, vielmehr die Unbeſiegbarkeit jenes Geſpenſtes nur um ſo greller beleuchten. Aber auf das Wie des Geſchehenden kommt alles an. Nur eine klare Dichterſeele konnte aus dieſen Wirrniſſen einen klaren Ausgang finden; doch wir, die wir in das Werden Kleiſts geblickt haben, wiſſen, daß nicht ein klares, daß ein unruhig gärendes Gemüt den Stoff erfaßt hatte; wiſſen, daß nicht die innere Notwendigkeit der Ereigniſſe zu dichteriſchem Ausdruck kommen ſollte, ſondern das blinde Spiel eines unerforſchlichen Schickſals. Wie uns der Zufall allgewaltig an tauſend feingeſponnenen Fäden fortzieht, wollte Kleiſt darſtellen, und wie alles Vertrauen auf das Walten

einer gerechten Gottheit und die sichere Sprache eines innersten Gefühls das Verhängnis nicht aufhalten. Schuld und Schicksal, die Logik des Geschehenden und das unlogischste, der Zufall, Glaube und Aberglaube, Sinn und Unsinn sollten sich unlöslich verketten und aus dem Ganzen als freudloses Fazit die finstere Weisheit des an der ‚Wahrheit' verzweifelnden Grüblers herausspringen.

Ein Drama, aus solcher Stimmung geboren, scheint uns, die wir in völlig andern Empfindungen wurzeln, auch ästhetisch wenig bedeuten zu können. Und in der Tat, wenn wir den Gang der Handlung bis an die Katastrophe verfolgen, werden wir oft nur zwischen Grausen und Lachen hin- und hergeschaukelt. Mißverständnisse, an die wir nicht glauben, und ein äußerliches Zuspät greifen ein, in einem konstruierten Durcheinander ersticht Rupert in der Dunkelheit seinen Sohn, Sylvester die Tochter; der Tod von Ruperts Kind erweist sich als ein Zufall, die scheinbaren Mörder sind arme Tröpfe, die einem blinden Aberglauben gehorchend dem ertrunkenen Knaben den Finger raubten; und in einem unfertigen, sich überstürzenden Schlußakt, der alle Personen in einer unheimlichen Höhle vereinigt, der einer herenhaften Totengräberswitwe das Wort der Aufklärung und dem wahnsinnig gewordenen Johann das Wort des Schlusses läßt, endigt das Stück mit der tollen Unmöglichkeit einer Versöhnung der Väter.

Und doch, allem zum Trotz, dürfen wir in diesem Werk den bedeutsamen Anfang von Kleists echter Kunstübung aufzeigen. Obgleich wir alle die Elemente beisammen haben, die der Gattung der späteren Schicksalstragödie eignen, ist ein Entscheidendes herauszuheben, das Kleist allein gehört. Das ist die Größe der Charakteristik.

Die Schickſalstragödie war nur ein Seitenſchößling, der ſich von dem nach allen Seiten Blüten treibenden großen Baum abgezweigt hatte. Schiller hieß dieſer Baum. Wenn die Helden der Zacharias Werner und Müllner die Verantwortung für ihre Taten von den eigenen Schultern abwälzten auf eine unbekannte, Schickſal genannte Macht, ſo befanden ſie ſich mit Schillers Wallenſtein auf einer Linie; und zwiſchen dieſem und ihnen ſtellte ‚Die Braut von Meſſina‘ die Verbindung her. Was Schiller von ſeiner Kunſt im Prolog zum ‚Wallenſtein‘ ausgeſagt hat: daß ſie das Charakterbild des Handelnden dem Hörer menſchlich näher bringe und die größere Hälfte ſeiner Schuld den unglückſeligen Geſtirnen zuwälze – das gilt auch von der Kunſt der Schickſalstragödien. ‚Menſchlich näher bringen‘ – der ganze Pferdefuß der Theorie guckt bei dieſen Worten heraus. In kleiner Motivierung wird die Wucht der Leidenſchaft abgeſchwächt und ſtatt der tragiſchen Erſchütterung, wenn der Schuldige fällt, wird das matte Bedauern geweckt für den Armen, der einem traurigen Geſchick erliegt. Um nicht ungerecht zu werden gegen dieſe Art, muß man den kleinen Nachfolgern des Großen die Zeitſtrömung mit ihrem Humanitätsbedürfnis zugute rechnen; und für Schiller betonen, daß die Reinheit ſeiner Ideen, der funkelnde Glanz der Rhetorik und der fortreißende Schwung der Sprache, auch wenn wir nur urteilen, nicht hiſtoriſch begreifen wollen, alle Kahlheiten der Theorie zudeckt. Allein auf ſeinem Pfade weiterzuſchreiten, war gefährlich, und die Zukunft des deutſchen Dramas lag nicht auf ihm.

Überraſchend genug, bei ſolchen Grundſtimmungen, war es Kleiſt, der den andern Weg einſchlug. Gerade ihn, der verzweifelnd fragte: Was iſt gut, und was iſt böſe? und

der die Dinge dieser Welt verknüpft und verschlungen fand unauflöslich, gerade ihn könnte man den überzeugtesten Anhänger jener Kunst glauben. Aber seine preußische Männlichkeit, seine allzeit auf Eines, auf Eines allein blind losstürmende Leidenschaft, seine herbe Wahrheitsliebe weisen ihn mit Entschiedenheit in die andere Richtung, und so ist er auch in seinem finstern Jugendwerk fast ohne Schwanken diese geschritten. Nicht Rupert und nicht Sylvester schieben auf die ‚Macht der Verhältnisse' das Geschehene; ob sie auch in die Irre gegangen sind, sie selbst wissen ihre schmerzliche Schuld zu tragen, die niemand beschönigt. Gerade in einem Drama der blinden Zufälle entfalten sich volle, große Charaktere. Und ein fester, soldatischer Ton, der doch der weicheren Klänge nicht entbehrt, ein frischer, energischer Leutnants- und Befehlshaberton schwingt in dem Werk, der es vom rhetorisch-lyrischen Drama eindrucksvoll abhebt.

Es fehlte nicht an zeitgenössischen Stimmen, welche Kleist, als er so dem Wege der Vorgänger auswich, mit freudigem Zuruf begleiteten. Das Gefühl, daß hier eine neue Entwicklung begonnen werde, erfüllt die begeisterten Urteile, welche in mehreren Zeitschriften zutage treten. ‚Erscheinung eines neuen Dichters' ist das eine überschrieben. Und man spricht es aus, daß weniger Goethe und Schiller dem Verfasser zu Vorbildern gedient haben, als vielmehr ‚die Quelle der modernen dramatischen Poesie selbst — Shakespeare, an dem sich sein Genie innig erwärmt hat.'

In der Tat war es unverkennbar, daß in Shakespeares Geist die Charaktere dieses Dramas empfangen waren. Nur er bis dahin hatte gewagt, die ganze Wucht großer Leidenschaften ungemindert einstürmen zu lassen. Nur er hatte Kleist lehren können, in seinem Rupert die kühne Mischung

von Wildheit und liebender Güte, von tyranniſcher Heftigkeit und frommem Rechtsgefühl zu geſtalten. Zumal bei einer Szene hat, im beſten Sinne, Shakeſpeare den Dichter geleitet.

Zu Rupert kommt als Vermittler Sylveſters Jeronimus ins Schloß. Böſe Nachrichten ſind vorhergegangen. Der Baſtard Johann iſt von Jeronimus verwundet, Ruperts Herold von dem wütenden Volk erſchlagen worden. Nun Jeronimus ſelbſt als eine Art Herold kommt, ſoll ihm das gleiche Los zuteil werden. Mit eiſiger Ruhe empfängt ihn Rupert; aber er wird blaß, als er ihn erblickt: ein Zeichen wie matte Wolkenſtreifen, die den Sturm verkünden. Jeronimus, von böſer Vorahnung erfaßt, verſucht vergeblich alles, die Gefahr abzuwenden: ſeine Aufklärung dringt nicht in die Seele Ruperts, der Blut, nur Blut ſehen muß, ſoll er nicht erſticken. Und wie nun Rupert zuerſt mit ſcheinbarer Gelaſſenheit, während es innen kocht und wütet, des Jeronimus Vorſchläge anhört, wie er ihm in allem zuſtimmt und ſeine kalte Ruhe der ſteigenden Angſt des Mittlers gegenüber zu immer ſchneidenderem Hohn anwächſt, wie er ihn wortlos in den ſicheren Tod gehen ſieht, ungerührt durch die bewegliche, ihm alles vor Augen ſtellende Schilderung der Gattin — das zeugt mit ſeiner hinreißenden Beſtimmtheit und Gewalt der Darſtellung mehr vielleicht, als alles frühere, für die Kraft und Kunſt des jugendlichen Autors.

Von Shakeſpeareſchem Geiſte zeugt uns dieſe Szene, aber ſie hat dem Shakeſpeareſchen Vorbild im einzelnen nichts zu danken. Anders ſteht es mit dem Thema des Stückes und mehreren ſeiner Figuren, die dem unmittelbaren Einfluß Shakeſpeareſcher Motive unterliegen. Wenn der Baſtard Johann Pläne gegen den Bruder Ottokar ſchmiedet, fühlen wir uns an Edmund im ‚Lear', wenn er, als ein

Wahnsinniger, den blinden Großvater führt, an Edgar und Gloster erinnert. Aus dem ‚Macbeth' scheint die herenhafte Witwe Ursula zu stammen, bei der freilich zuletzt alles mit rechten Dingen zugeht. In Rupert erkennt man Züge des Othello, in seinem Vertrauten Züge des Jago wieder. Vor allem aber ‚Romeo und Julia' hatte das Werk gestalten helfen: Kinder verfeindeter Geschlechter stehen im Mittelpunkt, denen ihre Liebe den Tod bringt und über deren Leichen die Greise sich versöhnen; und daß neben und über dem Interesse an dem jugendlichen Paare jenes an den Vätern mächtig emporwächst, hebt die Vorbildlichkeit so wenig auf, wie daß die Liebenden, bei Shakespeare in schrankenloser Leidenschaft befangen, hier als schuldlos-reine Opfer fallen.

Aber nur das Thema dankt Kleist ‚Romeo und Julia'. Seine Liebesszenen haben von dem Glanz jenes berühmten Vorbildes nichts geborgt, sie leuchten tapfer in eigenen Farben und erweisen so von neuem die echte Originalität ihres Schöpfers. Es sind drei Auftritte, die den Liebenden gehören; und die naive Zartheit dieser Szenen, ihre scharfe Dialektik hier, ihre liebliche Grazie da, sind ganz Kleists Eigentum. Zumal in der großen Szene des letzten Aktes hat er aus seinem innersten Empfinden heraus geschaffen, und Gefühle seiner Bräutigamszeit, da er ‚nach einem Tage' sich sehnte, werden lebendig in Ottokar, dem sinnlich-übersinnlichen Freier.

Ottokar und Agnes haben sich ein Stelldichein gegeben. Das Innere einer Höhle nimmt sie auf, bei sinkender Nacht. Daß Rupert der Liebsten nach dem Leben stellt, weiß Ottokar; und all sein Trachten ist, Agnes zu retten. Und er verfällt auf das seltsamste Mittel: er will sich opfern für die

Ahnungsloſe und ſie darum bewegen, die Kleidung mit ihm zu tauſchen – ohne ſie einzuweihen. Glühend fallen ihm die Worte von den Lippen. Laß uns dieſe Nacht zu einem Feſte der Liebe machen, bittet er; und ſchildert mit fliegendem Atem das Glück der Brautnacht, das ihrer lockend harrt. Wie zuerſt die Gäſte ſcheiden und die Eltern. Wie ſie das Brautgemach betreten und er alles Empfinden ausſpricht in Einem Kuß. Wie Liebe kühner wird, und weil ſie ſein iſt, er der Locken ſteife Ordnung ſtört, das Tuch hinweg drückt —

und plötzlich, tief verhüllend, webt
Die Nacht den Schleier um die heilige Liebe.

So das Myſterium der Liebe heißen Herzens predigend, wechſelt er mit der willenlos Hingegebenen die Kleidung und fällt ergeben dem Streiche des Vaters.

Beurteilen wir dieſe Szene aus der Ökonomie des Ganzen heraus, ſo kann ſie nicht anders als mißlungen ſcheinen. Breit und widerſinnig ſtellt ſie ſich in die Kataſtrophe hinein; ſie ſcheint Ottokars Tatkraft und Verſtand plötzlich auszuſchalten und drohte, wenn uns der Kleiderwechſel auf der Szene vor Augen geſtellt würde, trotz aller intimen Stimmung komiſch zu wirken. Aber ſo ſtörend die Szene in den Organismus des Trauerſpiels greift, ſo geheimnisvoll bezaubernd wirkt ſie, als Auftritt für ſich genommen. So aber ſah ſie, nach der Mitteilung ſeines Freundes Pfuel, Kleiſt zuerſt, ſie allein ging ihm in der Phantaſie auf; mit dem Stoffe der ‚Schroffenſteiner' ſie zuſammenzufügen, fiel ihm erſt ſpäter ein, und er war verliebt genug in den Gehalt der Szene, ſie nicht zu opfern, auch als er hätte erkennen müſſen, daß ſie ihm ſein Stück zerſprenge.

Wie diese seltsam schöne Szene, die so tief aus Kleists Innern kam, zugleich von außen angeregt wurde, können wir nun aber auch nachweisen. Es ist die Liebhaberei Ulrikens, in Männerkleidern einherzugehen, die ihn darauf geführt hat, eine Verkleidung in den Mittelpunkt zu stellen. Das wird ganz deutlich aus einem einzelnen Erlebnis Ulrikens, das uns überliefert ist. Niemand erkannte sie, da sie Paris durchstreifte, als der blinde Flötenspieler Dûlon, der ihr weibliches Geschlecht empfand und sie plötzlich mit ‚Madame' ansprach. So sind es in den ‚Schroffensteinern' nicht der Vater und nicht die Mutter, die Agnes unter der Verkleidung erkennen, sie klagen in Verwirrung an Ottokars Leiche, an Agnes' Leiche klagen die Eltern Ottokars — bis der blinde Großvater erscheint und ausruft, als man ihn zu dem verkleideten Toten führt: ‚Das ist nicht Agnes! das wäre Agnes, Knabe! Agnes' Kleid, nicht Agnes! Nein, bei meinem ewigen Leben, das ist nicht Agnes!' Und nun erst, nachdem der Blinde gesprochen hat, erkennen auch die Eltern die Toten, und wissen, welch grausem Irrtum sie verfallen sind.

Nachzuweisen, wie Kleist hier aus seinen Erlebnissen ein Motiv herausgegriffen und für seine Kunst verwertet hat, scheint um so wichtiger, als dieses einer der wenigen Fälle ist, in denen wir dazu überall imstande sind. Nur über sein wichtigstes Modell sind wir leidlich unterrichtet: den Dichter selbst. Und wir haben festzustellen, was von diesem Urbild, an charakteristischen Zügen und Lieblingsmeinungen, in das Werk noch eingeflossen ist. Wir haben die Persönlichkeit und ihre einzelnen Lebensäußerungen, wie sie sich vor uns entwickelten, nun auch in die Schlupfwinkel der Dichtung zu verfolgen.

Auf eine Figur wird ein jugendlicher Dramatiker sein

persönliches Empfinden naturgemäß zuerst übertragen: auf den ‚Liebhaber'. Und in der Tat finden wir, daß Kleist den Ottokar nach seinem Bilde geformt hat. Ganz verleiht er ihm seine leidenschaftliche Initiative, den Schwung seines Gefühles, den plötzlichen Wechsel seiner nun hoch steigenden, nun tief fallenden Stimmung. Recht kleistisch-ernst fordert er von der Geliebten ihr ‚unumschränkt Vertrauen', und man glaubt ihn zu hören, Wilhelminens verliebten Unterlehrer, wenn Ottokar seinem Mädchen zuruft: ‚Du wirst mein Weib, mein Weib! Weißt du denn auch wie groß das Maß von Glück', und wenn dann Agnes lächelnd nur erwidert: ‚Du wirst es lehren.' Des märchenhaft Geheimnisvollen ihrer Zusammenkunft ist Ottokar froh, er kennt nicht ihren Namen, sie nicht den seinen, zwei Menschen sind sie, die sich lieben, losgelöst von allen bürgerlichen Verhältnissen. Das ist ganz aus Kleists Herzen, der einen romantischen Reiz auch um seine Verlobung hätte weben mögen, und die Einmischung von ‚Oheims und Basen' als ein störend prosaisches Element empfand: die Liebe schwindet, wie die Nixe im Märchen, wenn sie belauscht ist. Und noch deutlicher glaubt man Kleist zu vernehmen, wenn Eustache ihren Gatten Rupert an jene erste Nacht erinnert, die sie am Tage vor des Priesters Spruch ihm schenkte: einen Wunsch des Bräutigams träumt der Dichter erfüllt, des liebend Mißtrauischen, der sich, nicht die Versorgung, geliebt wissen will, und überträgt so ohne künstlerische Notwendigkeit eigenes Fühlen in die Sphäre der Ritterzeit. Doch dieser ernst Fordernde wußte auch, wenn er ein lieblich ‚Mädeli' auf seinem Wege traf, das freundliche Geschenk des Augenblicks zu haschen; und wie ein Nachklang solcher Stimmungen erscheint die bald verzerrt shakespearisierende, bald reizvolle Szene zwischen Ottokar und dem

kleinen Hexenmädel Barnabe: zur Geliebten sendet Ottokar sie als Botin, doch nicht ohne ihr zu sagen, daß er auch ihr ‚gut' ist, und ihr einen Kuß als Beglaubigung mitzugeben; und Barnabe sieht dem schönen Jüngling bedeutungsvoll nach, ‚seufzt und geht ab'.

‚Das Leben ist das einzige Eigentum, das nur dann etwas wert ist, wenn wir es nicht achten', hatte Kleist aus Paris geschrieben. Mit dem nämlichen Oxymoron ruft sein Ottokar, als er unter Todesgefahr aus einem Turm springt, die Geliebte zu retten: ‚Das Leben ist viel wert, wenn man's verachtet!' Und wir hören Kleists Unlust am Leben hindurchklingen, wenn Ottokar der Geliebten sagt:

Du gehst mir über alles Glück der Welt
Und nicht ans Leben bin ich so gebunden
So gern nicht und so fest nicht, wie an dich.

Auch auf den Bastard Johann hat der Dichter etwas von dieser Stimmung übertragen, und Johann muß ausrufen:

Sieh, Mädchen, morgen lieg ich in dem Grabe,
Ein Jüngling ich — nicht wahr, das tut dir weh?
Nun, einem Sterbenden schlägst du nichts ab.
Es hat das Leben mich wie eine Schlange,
Mit Gliedern, zahllos, ekelhaft, umwunden.
Es schauert mich, es zu berühren.

Und selbst aus der jungen Agnes hören wir einmal, die Charakteristik durchbrechend, Kleist reden und seinen Trieb, alles oder nichts zu besitzen: ‚die Krone sank ins Meer, gleich einem nackten Fürsten werf ich ihr das Leben nach'. So schrieb der Dichter selbst, als er ‚Robert Guiskard' zu vollenden verzweifelte: ‚Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin.'

Einen Zuſammenhang zwiſchen Kleiſts Briefen und Kleiſts Dichten haben wir hier aufzuweiſen. Auch ſeine Briefe behandelt er als Kunſtwerke, und entfernt ſich in ihnen darum nicht ſelten von der Wahrheit. In der früheren Zeit ſind ſie ihm wie ein Erſatz für das Dichten, hier zuerſt offenbart ſich ſeine Beobachtungsgabe, hier geht er auf die Bilderjagd. Dieſe Zeit der Bilderjagd hat ſtarke Spuren in den ‚Schroffenſteinern‘ zurückgelaſſen; und wenigſtens an Einem Beiſpiele zeigen wir, wie Kleiſt das ‚Ideenmagazin‘, das er ſich einſt anlegte, nun verwertet.

Als er der Braut Bilderlektionen erteilt, belehrt er ſie einmal, daß aus der Fäulnis ſich etwas entwickelt, das doch wieder vor Fäulnis ſchützt, die Luftſäure. Was läßt ſich im Menſchenleben damit vergleichen, fragt er, und meint, ſie werde es leicht darin finden: ‚daß ſich aus dem Laſter des Menſchen etwas entwickele, das davor ſichert, nämlich die Reue.‘ Dieſe ‚moraliſche Revenue‘ aus ſeinem Wiſſen hat ſich Kleiſt, mit jugendlichen Übertreibungen, in einer Szene zwiſchen Rupert und Euſtache, zu Nutzen gemacht. Das Verbrechen an Jeronimus iſt geſchehen, und in der ganzen Blöße ſeiner Schuld ſteht Rupert vor der Gattin da. ‚Laß mich allein‘, bittet er in tiefer Beſchämung. Euſtache aber ſpricht:

O laß mich bleiben. — O dies menſchlich ſchöne
Gefühl, das dich bewegt, löſcht jeden Fleck;
Denn Reue iſt die Unſchuld der Gefallnen.
An ihrem Glanze weiden will ich mich —
. . . der Augenblick nach dem Verbrechen
Iſt oft der ſchönſte in dem Menſchenleben.

Hier hat auch Kleiſt einmal dem Zeitalter der Humanität Tribut gezahlt. Mit all den volltönenden Sentenzen beſchönigt Euſtache doch nur in milder Schwachheit einen Mord.

Von Sentenzen sind die ‚Schroffensteiner' bis an den Rand gefüllt, und auch hierin spiegelt sich der lehrhafte Kleist der Briefe ab. Bei jeder Gelegenheit sind seine Personen bereit, alle ohne Unterschied, allgemeine Sätze zu formulieren. Auch die Frauen, auch die niedrig stehenden Personen erheben sich in reflektierenden Bemerkungen über die Situation des Augenblicks und verallgemeinern individuelle Erfahrungen zu klingenden Sentenzen, knapperen und breiteren. Da wird etwa das Wesen des Weibes im Stile der Lehren an Wilhelmine zum Gegenstand genommen, und alles mögliche von ihm ausgesagt: ‚Ein Weib scheut keine Mühe' oder ‚Ein Weib glaubt gern an ihres Mannes Unschuld', oder ‚An eigne Kraft glaubt doch kein Weib, und traut stets einer Salbe mehr zu als der Seele.' Und wir empfinden nun doch, daß der Dichter nicht umsonst auf der Würzburger Reise den ‚Wallenstein' gelesen hat, wenn er etwa den Rupert über das Grundthema seines Werkes also reflektieren und bildern läßt:

> Das Mißtraun ist die schwarze Sucht der Seele
> Und alles, auch das Schuldlosreine, zieht
> Fürs kranke Aug' die Tracht der Hölle an.
> Das Nichtsbedeutende, Gemeine, ganz
> Alltägliche, spitzfindig, wie zertrennte
> Zwirnfäden, wird's zu einem Bild geknüpft,
> Das uns mit gräßlichen Gestalten schreckt.

Auch Gedanken und Klänge des ‚Carlos' schwingen nach; denn bei aller bewußten Eigenart steht der Dichter unter dem Einfluß unbewußter Reminiszenzen, dem kein Anfänger entrinnt.

Untersucht man diese Reflexionen auf den Ideengehalt, so wird man ihn nirgends bedeutend finden; und Kleist, der immer mehr empfinden mochte, daß seiner Kunst andere Wege

gewiesen waren, hat in der Folge mehr und mehr verzichtet, Sentenzen zu prägen. Er hielt sich enger an die Tatsachen, stellte Handlung und Charaktere rein heraus und bildete nun erst jene Gegenständlichkeit seiner Poesie aus, die es verhindert, daß man aus ihr ‚Lichtstrahlen' und ‚geflügelte Worte' gewinnt.

Den engsten Zusammenhang aber zwischen dem Kleist der Briefe und dem Kleist, der die ‚Schroffensteiner' dichtete, finden wir in allem, was über die Oberherrlichkeit des Gefühls ausgesagt wird: auf seine Allmacht und untrügliche Sicherheit sich zu berufen, ist allen Personen des Trauerspiels geläufig. ‚Über jedwedes Geständnis geht mein innerstes Gefühl doch', sagt Eustache; und als Ottokar seiner Agnes die Beweise von der Schuld ihres Vaters zu geben versucht, wird ihre Überzeugung nicht erschüttert: ‚denn etwas gibt's', meint sie, ‚das über alles Wähnen und Wissen hoch erhaben — das Gefühl ist es der Seelengüte anderer'. Das Gefühl — erhaben über das Wissen: wir hören den Kleist, der sich von der Gelehrsamkeit enttäuscht abgewendet hat.

Besonders das Rechtsgefühl ist bei allen stark ausgebildet — so stark wie bei Kleists Freund und Vorbild Brockes, in dem ‚ein tiefes Gefühl für Recht immer herrschend war.' Und alle glauben, ob sie auch das Walten des Gottes nicht zu ergründen vermögen, daß er das heilige Recht schützen wird. Selbst Rupert mit all seiner Wildheit und tyrannischen Heftigkeit empfindet sich als den Vollstrecker des Rechtes:

> Was meinst du, ist ein Gott?
> Nun sieh, der wird das heilige Recht beschützen,
> Denn eine Welt geht eher als das Gesetz
> Zu Grunde, das allein sie aufrecht hält.

Und mit voll ausströmender Empfindung, als Rupert den

Jeronimus erschlagen hat, wendet sich Eustache gegen den Gatten:

Das ist so häßlich, so verächtlich, daß
Selbst ich, dein unterdrücktes Weib, es kühn
Und laut verachte. Pfui! O pfui! Wie du
Jetzt vor mir sitzest und es leiden mußt,
Daß ich in meiner Unschuld hoch mich brüste!
Denn über Alles siegt das Rechtgefühl,
Auch über jede Furcht und jede Liebe,
Und nicht der Herr, der Gatte nicht, der Vater
Nicht meiner Kinder ist so heilig mir,
Daß ich den Richterspruch verleugnen sollte:
Du bist ein Mörder!

Alle Personen sind so im Grunde Idealisten, wie der Dichter selbst: der größte Idealist aber ist Sylvester, der sich zu dem wütenden Gegner ‚fröhlich kühn' wagen will und unverletzt zurückzukehren denkt — ‚so wahr der Gottheit selbst die Unschuld heilig'; der, als ihm seine Gattin nach einer Ohnmacht ein heilsam Mittel empfiehlt — ‚Es wird dich stärken, glaube mir' — streng erwidert: ‚Dazu brauchts nichts, als mein Bewußtsein.'

Kleist hatte die ‚Schroffensteiner' auf der Reise, scheint es, empfangen und in Paris ausgeführt; Anfang 1802 lernten die Freunde in Bern das Vorhandene kennen. Als er dann nach Thun übersiedelte und die Herrlichkeiten der Schweiz vor ihm sich ausbreiteten, flossen dem Poeten in sein Werk unvermerkt Beobachtungen ein, wie sie in der Zeit des Durcharbeitens am Thuner See sich ihm ergeben hatten. Sylvester schildert sich und Rupert wie zwei verbrüderte Familien ‚an Seegestaden', zwischen denen der Kahn nur selten herüberschlüpft; und vom Fenster seines Schlosses beobachtet er einen Segler, der gefährlich schwankt und das

Ufer nicht erreichen kann. Weniger ‚Schwaben‘, welches den Ort ſeiner Handlung ausmacht, als die Stimmung der Deloſea-Inſel ſcheint hier wirkſam; Lokalſtudien, wir wiſſen es ſchon, waren Kleiſts Sache nicht, und er iſt auch in der freien Geſtaltung alles Äußeren ein Schüler Shakeſpeares.

So erklärt es ſich daß er bereitwillig dem Rat folgte, welchen ihm der junge Wieland erteilte: nach Schwaben die Handlung zu verlegen, die früher in Spanien ſpielte. Spanien war die erſte Heimat des Stückes, das damals ‚Die Familie Ghonorez‘ hieß; und die leidenſchaftlichen Menſchen, die es ſchildert, wären in Spanien beſſer zu Hauſe geweſen, als in unſerem Deutſchland. Die Sprache des Dramas hatte in dieſer Faſſung, nach Shakeſpeareſchem Muſter, zwiſchen Vers und Proſa gewechſelt; in ungebundener Rede ſprachen die niedrig ſtehenden Perſonen zumeiſt, Knappen, Handwerker, Bauern, in Jamben die höheren. Vermutlich hatten die Freunde ihn erſt bewogen, die nach ihrer Meinung ſtilloſe Proſa in Verſe umzuſchreiben: eine Arbeit, die er recht obenhin unluſtig beſorgte.

Aber noch einen Schritt weiter nach rückwärts können wir die Geſchichte des Stückes verfolgen. Ein glücklicher Zufall hat uns das Szenarium aufbewahrt, das ſich Kleiſt entworfen hatte; und es gewährt uns einen deutlichen Einblick in die Art ſeines Schaffens. Kleiſt, der dem Charakterdrama zuſtrebt, behandelt dasjenige Element, welchem Schiller die meiſte Sorgfalt zuwendete: die Fabel, nur als ein untergeordnetes; ſie iſt ihm ein Mittel zum Zweck, ein Paradigma, an dem die Charaktere ſich entwickeln. Nur was die Charaktere in ihrer Entwicklung fördert, ſtellt er auf die Bühne; alles andere wird hinter die Szene verwieſen. Gleich im Beginn ſieht er ſeine Helden vor ſich, und wie ſie

sind, so bleiben sie: alle Abweichungen, die den Plan von der Ausführung unterscheiden, beziehen sich auf Einzelheiten im Gang der Handlung und auf Nebenfiguren. Den wilden Rupert und den milden Sylvester, die schnellen Impulse Ottokars und die knospende Zartheit der Agnes hält der Dichter von Anbeginn an fest; und er weiß sogleich den charakteristischen Grundton des Stückes mit der Ouvertüre des Rachegebets anzuschlagen. Und klar sind ihm die seelischen Verwicklungen vor Augen, in welche die Liebenden durch den Haß der Väter geführt werden: wie zuerst auch ihre junge Liebe das Mißtrauen umschleicht, wie sie dann, alle reinen Instinkte zu Hilfe rufend, das Gespenst verjagen und nun erst ihre Neigung wahrhaft unlöslich wird, und wie sie endlich doch der unbegreiflichen Schicksalsmacht erliegen.

Auf das Theater sind die ‚Schroffensteiner' bei Kleists Lebzeiten nicht gekommen; doch 1823 leistete Holbein eine arge Verstümmelung des Werkes, die sich ‚Die Waffenbrüder, Gemälde der Vorzeit' nannte und Erfolg hatte; sie gefiel auf dem Wiener Burgtheater derartig, daß sie dreiunddreißig Mal gespielt werden konnte. Spätere Einrichtungen, von F. L. Schmidt, Immermann, Laube, von Dulk und Lindner, waren maßvoller, konnten sich aber nicht behaupten. Die Urteile in den Zeitschriften, die das Buch erfuhr, waren anerkennend genug, und ein Anfänger hätte von ihnen durchaus zufriedengestellt sein müssen. Aber ein Anfänger wollte Kleist nun einmal nicht sein, und er mochte von der Arbeit nicht mehr wissen. ‚Leset doch einmal', schreibt er an Ulrike, ‚den Aufsatz: Erscheinung eines neuen Dichters. Und ich schwöre euch, daß ich noch viel mehr von mir weiß. Tut mir den Gefallen und leset das Buch nicht. Ich

bitte euch darum'. ‚Es ist eine elende Scharteke' fügt er noch hinzu, aber nur um den Satz sogleich wieder auszustreichen, zum Zeichen, daß doch nicht alle Liebe für das Stück in ihm geschwunden war.

Uns heute, die wir das Werk unbefangen lesen, ergeht es nicht anders. Wenn diese ganze fremde Welt mit all dem Kruden und Fratzenhaften, was sich in ihr tummelt, auf uns einstürmt, sind auch wir versucht zu rufen: Scharteke! Aber je mehr wir uns in ihre Seltsamkeiten hingebend versenken, desto deutlicher empfinden wir, daß in einer eigenen Sprache ein Genius, ob auch verwirrt, zu uns geredet hat; und wir enden damit, unser hartes Urteil zu tilgen und mit erneuter Zuversicht uns zu dem ‚viel mehr' zu wenden, welches die weitere Entwicklung des Dichters gebracht hat.

# Die Reise nach dem Ideal

Seit Kleist die Frankfurter Universität verließ, hatte er es an keinem Orte lange aushalten mögen. Dem Berliner Halbjahr war die Pariser Reise gefolgt, dem Pariser Aufenthalt von vier Monaten das Schweizer Jahr. Nun er aus der Schweiz geschieden ist, treibt es ihn ruheloser um, als je; innerhalb eines Jahres finden wir ihn in Weimar, Osmannstädt und wieder Weimar, in Leipzig, Dresden und wieder Leipzig, in Thun, Mailand, Genf, Paris; und als er endlich unter tausend Schmerzen verzweifelt, dem Ideal seines Herzens im ‚Guiskard' nahe zu kommen, bricht er in einer neuen, schwersten Krise zusammen, und gerät an den klaffenden Abgrund des Wahnsinns.

‚Sehr froh endlich Heinrich aus der Schweiz heraus zu haben' traf Ulrike mit dem Bruder in den klassischen Revieren ein: Ludwig Wieland hatten sie in Erfurt noch zurücklassen müssen, wo eine ‚alte Jugendbekannte' ihn zu fesseln wußte. Sie suchten Vater Wieland auf, Ulrike wieder im Männerkostüm, so daß Wieland erst später erfuhr, wer in der Verkleidung gesteckt hatte. Daß die Reisenden auch Goethe und Schiller sahen, läßt sich nur vermuten. Bald trennten sich die Geschwister abermals, und Kleist mietete sich, nach einem kurzen Aufenthalt in Jena, in Weimar ein. Nicht ohne Kämpfe mag Ulrike sich zum Scheiden entschlossen haben und erst gegangen sein, als sie alle Aussicht abgeschnitten sah, den Bruder mit sich zu ziehen.

Weshalb weigert sich Kleist, zu den Seinen zurückzukehren? Oft und oft wird die Frage in den Briefen beantwortet, mit denselben Gründen, wie früher Wilhelmine gegenüber. Nur mit einem großen Effekt, als ein fertiger

Mann, der alles erfüllte, was er verſprach, will er unter ſie treten – oder gar nicht. Immer noch bedrückt es ihn, wie er allen Traditionen der Familie, durch den Austritt aus dem Militär und ſeine ganze Lebensführung, widerſprochen hat; er empfindet es ganz, wie ſein wachſender pekuniärer Ruin die Verwandten ängſtigt; aber eben darum will er nur dann ihnen wieder begegnen, wenn der Erfolg ihm recht gegeben hat. Schon in Frankfurt mochte er in den ſtumm-beredten Blicken der Seinen die Frage geleſen haben: was wird aus dir? und tief zerquält fühlt er ſich durch dieſe ſorgenvolle Frage. ‚Ich muß Zeit haben‘, ruft er ‚Zeit muß ich haben. O ihr Erinnyen mit eurer Liebe!‘ Aber da ſein Ehrgeiz einmal gereizt iſt, ſträubt er ſich aus allen Kräften, heimzukommen, ohne daß etwas entſchieden iſt: ‚Mein liebes Ulrikchen‘, ſchreibt er, ‚zurückzukehren zu Euch iſt, ſo unausſprechlich ich Euch auch liebe, doch unmöglich, unmöglich. Ich will lieber das Äußerſte ertragen.‘ Den Aufenthalt in der Fremde bezeichnet er als ein Exil, und unaufhörlich arbeitet er ‚um Befreiung von der Verbannung‘; aber ehe er die ſelbſt geſtellte Aufgabe gelöſt hat, kann alle treue Liebe zu den Nächſten ihn nicht in ſeinem Willen wankend machen.

Wir ermeſſen die Feſtigkeit ſeines Willens an der Innigkeit ſeiner Liebe. Wie groß muß ſein Stolz ſein, wenn er ſtärker noch iſt, als dieſe Liebe! Treu hängt Kleiſt an den Seinen, und unaufhörlich wandern die Gedanken des freiwillig Verbannten in die geliebte Heimat zurück. Nachdem ſich Ulrike von ihm getrennt hat, begleitet er ihre Reiſe in der Vorſtellung, und jeden Tag fragt er ſich, wo ſie nun wohl ſein möge. Und als er die Nachricht von einem Unfall empfängt, der ſie auf der Fahrt im Wagen betroffen hat

(und übrigens ohne Schaden vorübergegangen ist), schreibt er: ‚Mein liebes Ulrikchen, der Tag, an welchem ich Deinen Brief empfing, wird einer der traurigsten meines Lebens bleiben. Die vergangene Nacht ist die dritte, die ich schlaflos zugebracht habe, weil mir immer das entsetzliche Bild vorschwebt. Mir war's, als geschähe das Unglück, indem ich es las, und es dauerte lange, ehe mir zum Trost einfiel, daß es ja schon seit drei Wochen vorbei war.' Aber nicht allein Ulrikens Wegen folgte er mit liebender Sorgfalt; nach allen Geschwistern und der ganzen Verwandtschaft bangt er und bittet: ‚Wenn mein liebes bestes Tantchen ein freundliches Wort in Deinem Briefe schreiben wollte, wenn auch Minette, Gustel, Leopold, Julchen das thun wollten, so würde mich das unbeschreiblich freuen.' Und da Nachricht von ihnen ausbleibt, so sieht er sogleich die Ursache in einem Groll gegen sich: ‚Denn erzürnt sind sie auf mich, ich fühle es wohl, nicht einmal einen Gruß schicken sie dem Entfernten.'

Von allen Veränderungen in der Heimat verlangt er zu wissen und wünscht besonders, als seine Schwester Auguste geheiratet hat, ‚recht viel von neuen Verhältnissen' zu erfahren. Später, als sie Mutter werden soll, ruft er: ‚Herr Gott! Was macht denn Gustchen? Schreibe mir bald, viel und ruhig. Verhehle mir deine Besorgnisse nicht'; und als das Kind zur Welt gekommen ist, fragt er: ‚Wie mag doch das kleine Ding aussehen, das Gustel geboren hat! Ich denke, wie die Mäuse, die man aus Apfelkernen schneidet.' Und ein voller Strahl seiner Liebe bricht durch, wie er in Leipzig der Heimat näher ist, und er scheint seinen Willen fast zu schmelzen: ‚Und nun küsse in meinem Namen jeden Finger meiner verehrungswürdigen Tante! Und wie sie, den

Orgelpfeifen gleich, ſtehen, küſſe alle von der Oberſten bis zur Letzten, der kleinen Maus aus dem Apfelkern geſchnitzt! Ein einziges Wort von Euch, und ehe Ihr's Euch verſeht, wälze ich mich vor Freude in der Mittelſtube. Adieu! Adieu! Adieu! O Du meine Allertheuerſte!'

Kleiſts natürliche Güte, ſein treues, warmes Gemüt, ſein reiner Anteil an allem Menſchlichen, die hier ſchön zum Ausdruck kommen, walteten ſtets im Kleinen und Großen, wo ihn nicht ſein Dämon in Feſſeln geſchlagen hat. Mit Wilhelminens Bruder Carl, einem jungen Offizier, der ihm geiſtig nichts geweſen ſein kann, iſt er in einem herzlichen Verhältnis; und einem andern ihrer Brüder kommt er nicht minder herzlich entgegen: ‚Als ich ſoweit geſchrieben hatte', berichtet er einmal an Wilhelmine, ‚klingelte jemand; ich mache auf und wer war es? Dein kleiner Bruder von den Kadetten, den ich noch nie ſah und jetzt zu ſehen mich ſehr freute. Ich teilte ihm Nachrichten von ſeiner Familie mit, küßte den kleinen Schwager (der Jettchen gleicht und deſſen Geſicht etwas Gutes verſpricht) leuchtete dann dem armen Jungen durch die öden Zimmer und Treppen dieſes Hauſes und kehre nun wieder zu Dir zurück.' Für ſein ‚neues Couſinchen', Emilie Schätzel, ſendet er aus Leipzig Arien, und gibt Anweiſung, ſie vom Klavier auf die Zither zu übertragen; den alten Freundinnen von Schlieben, die immer noch gut, freundlich und arm ſind, und durch Handarbeiten ſich ernähren, ſucht er zu helfen, und macht Ulrike dafür allerlei unpraktiſche Vorſchläge. Auch den Dienenden gegenüber zeigt er ſein gutes Herz; er bedenkt den Knaben, der ihm in Bern aufwartete, noch von Thun aus mit einem Geſchenk und beſtimmt, im Augenblick des Todes, ſeinem Berliner Wirt ‚einen kleinen Dank für ſeine gute Aufnahme'. Und

noch lange beschäftigt es ihn im Geiste, daß sein Diener Johann ihn in Paris verlassen hat; er erkundigt sich, ob er sich in der Heimat wieder eingefunden habe und klagt: ‚Wäre er mir nur halb so gut gewesen, als ich ihm, er wäre bei mir geblieben. Gibt es denn nirgends Treue?‘ Ähnlich hatte schon der Gefreite-Korporal, der mit seinem Burschen zusammenschlafen sollte, mit unbefangener Menschlichkeit empfunden: ‚dies geschähe auch recht gern denn wenn der Mensch reinlich ist, so ist dies gar nicht sonderbar.‘

Alle diese Verhältnisse aber müssen zuletzt doch wieder dem Dichter dienen, dessen Beobachtungsgabe sich in ihnen ohne Unterlaß betätigt; und wenn er etwa in seinem ‚zerbrochenen Krug‘ den Humor der niederen Stände so glücklich getroffen hat, so ist es, weil er ihn an den lebenden Objekten mit wachen Augen studiert hat. Wie er auch im Kleinen die Menschen um sich herum scharf beobachtet, zeigt sich oft in den Briefen, er wiederholt charakteristische Züge und flicht allerlei Details aus dem alltäglichen Leben selbst in die ernsteste Erörterung ein. Als er Ulriken die Bedeutung eines Lebensplanes auseinandersetzen will, erinnert er sie an die ‚Definition vom Baumkuchen, die sie einst im Scherze Pannwitzen gab.‘ Um seinen eigenen verzweifelten Zustand zu erläutern, gedenkt er in Genf eines Charakterzuges der Schwester: ‚ich komme mir vor wie Minette, wenn sie in einem Streite Recht hat, und sich nicht aussprechen kann‘; und er macht sich lustig über kleine Eigenarten der Verwandten, wenn er etwa bittet: ‚Verzeih diesen liederlichen Brief, er ist in Eile geschrieben, um mit Fritzen zu reden.‘ So finden wir auch in seinen Briefen die Vorliebe für das realistische Detail, die seiner Poesie eignet.

Wie sich Leben und Dichten zu einander verhalten bei

ihm, und wie jenes von den Forderungen, die dieses stellt, unbedingt beherrscht wird, beobachten wir in der Weimarer Zeit besonders. Sein Ich, dessen harmonische Ausbildung er einst so glühend erstrebt hatte, steht unter der Gewalt eines Despoten, dem es willenlos hingegeben ist; für die wirkliche Welt ist er in solcher Zeit wie verloren, so völlig eingesponnen ist er in seine poetischen Träume. Wenn er einen Brief schreiben muß, so ist es ihm immer eine ‚erstaunliche Zerstreuung'; und man empfindet dann, daß er nur mit halbem Sinn dabei ist. Einen verwirrteren Brief, als den er im November 1802 aus Weimar an Ulrike richtet, hat er nie geschrieben. Ist sie ihm einen Brief schuldig? Schuldet er einen? Sollte sie nicht nach der Verabredung zuerst schreiben? Oder sollte er es am Ende? So geht es hin und her. Es bekümmert ihn, wie Ulrike in die Heimat gekommen sein mag, dann spricht er flüchtig von seiner Weimarer Existenz, kommt wieder auf Ulrikens Reise, ängstigt sich von neuem, bis ihm endlich einfällt, weshalb er etwa ohne Nachricht sein könne, und er beruhigter schließt, nicht ohne noch einmal in einer Nachschrift eine Kleinigkeit nachzutragen: und alles das in wenigen Zeilen. Auch die andern Briefe aus Weimar sind nicht mehr als kurze Billetts, wie im Halbschlaf geschrieben; und erst mit dem neuen Jahr fängt er ‚wieder an, Anteil an der Welt zu nehmen' und bittet um Neuigkeiten. Während der Arbeit hatte er für nichts anderes Sinn gehabt.

Immer die eine Aufgabe war es, die ihn diese Zeit beschäftigte: ‚Robert Guiskard.' Der Gedanke ans ‚Bücherschreiben für Geld', der ihm in der literarischen Geschäftssphäre der Schweiz nähergekommen war, ist seiner aristokratischen Sprödheit schnell wieder entschwunden, und nur das

Verlangen des Dichters, nicht des Schriftstellers treibt ihn um. Noch immer fühlt er sich der Vestalin verwandt, die ihr Kind heimlich aufbewahrt beim Schein der Lampe, und vertraut sich niemand an. Auch dem alten Wieland nicht, der ihn ‚wie einen Sohn' aufgenommen hatte. Wieland zog ihn nach Osmannstädt, seinem Gut bei Weimar, auf dem Kleist schon im November ‚ganze Tage' zubrachte, und wo er im neuen Jahr mehrere Wochen als ‚Hausgenosse und Commensal' lebte – ‚trotz einer sehr hübschen Tochter Wielands'. Das noch nicht vierzehnjährige, aber früh entwickelte Mädchen, Luise, hatte eine tiefe Neigung für ihn gefaßt, die Kleist zu erwidern schien; und Wieland, gleich Zschokke von der Anmut in Kleists Wesen angezogen, sah mit klug-freundlichen Blicken dem Werdenden entgegen, obgleich die Verschlossenheit des Gastes und sein ganzes rätselhaftes Wesen bedenklich stimmten. Und wie den Sohn Wieland, so fesselte auch den Vater der geheimnisvolle Fremde so stark, daß er ihm zum Modell seiner Dichtung ward: er schrieb, zur Zeit von Kleists Besuch, die Novelle ‚Menander und Glycerion' und schilderte in dem ‚mit sich selbst unbekannten' Kind Glycerion die eigene Tochter, im ungetreuen Menander einen andern Kleist, einen feurig Emporstrebenden, der mit einem Drama den Sieg gewinnen will.

Besonders eine seltsame Art der Zerstreutheit war Wieland an Kleist aufgefallen: ein einziges Wort schien in seinem Gehirn eine ganze Reihe von Ideen, wie ein Glockenspiel, anzuziehen, und er verstummte mitten im Gespräch; oder er murmelte bei Tische etwas vor sich hin, in der Art eines Menschen, der sich allein glaubt oder in Gedanken an anderm Ort und bei andern Gegenständen weilt. So fest

hielt ihn damals sein Werk im Bann. Wir haben aus früherer und späterer Zeit ähnliche Berichte, die alle das nämliche bezeugen und den nämlichen Grund haben: ganz von Einem Gedanken hingenommen, nur in der Vorstellung lebend, wird er taub für das Wirkliche.

Endlich gelang es Wieland aber doch, den Verschlossenen sprechen zu machen. Er gestand, daß er in solchen Augenblicken bei seinem Drama sei; und daß ein so hohes Ideal seinem Geiste vorschwebe, daß es ihm unmöglich sei, es zu Papier zu bringen. Zwar habe er schon viele Szenen nach und nach aufgeschrieben, vernichte sie aber immer wieder, weil er sich selbst nichts zu Dank machen könne. Vergebens suchte ihn Wieland zu bestimmen, nur erst sein Werk, so gut es gehen wollte, fertig zu machen, um einmal das Ganze übersehen zu können. Es gelang ihm nur nach vielen vergeblichen Versuchen und Bitten, Kleist eines Nachmittags, in einer glücklichen Stunde am Kamin, so ‚treuherzig' zu machen, daß er ihm einiges aus dem Gedächtnis vorsprach: und die Wirkung war die außerordentlichste. Der jugendliche Alte geriet in Entzücken und gab seinen Eindruck durch Gebärden und Bewegungen so lebhaft kund, daß Kleist vor Freude die Sprache verging, und er Wielands Hände mit heißen Küssen bedeckte. ‚Das war der stolzeste Augenblick meines Lebens' bekannte er spät, nach fünf inhaltsvollen Jahren noch; Wieland aber prägte sein Urteil über das Gehörte also aus: ‚Wenn die Geister des Aeschylos, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, so würde sie das sein, was Kleists Tod Guiskards des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören ließ. Von diesem Augenblick an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke

in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die, nach meiner Meinung wenigstens, selbst von Goethe und Schiller noch nicht ausgefüllt worden ist.'

Von niemand, zu Kleists Lebzeiten, ist ein treffenderes Urteil über ihn gefällt worden, und was der Sohn Wieland, als Satiriker, von Kleists Abbild aussprechen läßt: daß er geben wolle, was die beiden großen Deutschen noch ‚zu wünschen übrig' ließen, das sagt der Alte nun ernsthaft (und doch vielleicht vom Sohn mit angeregt). Wieland kannte solche ‚indefiniblen Individuen' noch aus der Sturm- und Drangzeit her, und als der feinste Psychologe wußte er sie zu behandeln. Aber an Kleist scheiterte all seine Seelenkunde, und auch sein schwer ins Gewicht fallendes Urteil konnte den Dichter nicht freier stimmen. Nicht nur die Qual um den ‚Guiskard', die sorgende Frage, ob er Wielands Erwartung, über diesen ‚stolzesten Augenblick' hinaus, erfüllen werde — auch die offen vor ihm daliegende Neigung Luisens trieb ihn in innere Kämpfe jetzt immer tiefer hinein. Lebte nicht das Trennungsweh um Wilhelmine, trotz allem, mit ihm fort? Und sollte er noch einmal, der Unbehauste, ein blühend-junges Wesen an sich ketten? Sein Zaudern beschämte Luisen und auf ihren und ihrer Schwester Wunsch — die von Kleist gleichfalls ‚sehr eingenommen' war — beschloß er zu gehen. ‚Ich weiß nicht was ich Dir über mich unaussprechlichen Menschen sagen soll', schreibt er an Ulrike. ‚Ich habe Osmannstädt wieder verlassen. Zürne nicht! Ich mußte fort und kann Dir nicht sagen, warum? Ich habe das Haus mit Thränen verlassen, wo ich mehr Liebe gefunden habe, als die ganze Welt zusammen aufbringen kann, außer Du! —! Aber ich mußte fort! O Himmel, was ist das für eine Welt!' Nach einem kurzen, traurigen Aufenthalt

in Weimar hatte ſich der Ratloſe – kaum konnte er ſelbſt ſagen, warum? – nach Leipzig begeben.

Noch immer gab Wielands Bonhommie den Flüchtling nicht auf. Er lud ihn auf den dritten Mai zu einem Feſte; und alles, was ſüß iſt, lockte ihn. Als er dennoch ausblieb, richtete Wieland noch einmal herzliche Zeilen an ihn, und meinte, er müſſe den ‚Guiskard‘ vollenden, ‚und wenn der ganze Kaukaſus auf ihn drückte.‘

Kleiſt war inzwiſchen nach Dresden gegangen und hatte dort, außer den Fräulein von Schlieben, auch ſeine Freunde Pfuel und Rühle wiedergeſehn, die von nun an bedeutſamer in ſein Leben traten. Er war in einer verzweifelten Stimmung und kam in jeder Unterredung auf den Tod, als den ‚ewigen Refrain des Lebens‘, zurück. Es erfaßte ihn der Wunſch, in der Gemeinſchaft mit einem Freunde dem Daſein zu entfliehen; und Pfuel ſollte ſein Todesgenoſſe ſein. Mit Spotten und Scherzen ſuchte dieſer ſeiner tiefen Verſtimmung zu begegnen und ihn durch erheuchelten Zweifel an ſeinem Talent zur Niederſchrift des Gedichteten zu treiben. Es gelang Pfuel ſo, Kleiſt eines Abends zu bewegen, ihm die erſten Szenen des ‚Zerbrochenen Kruges‘ zu diktieren.

Bald kam der Plan einer größeren Reiſe von neuem zum Vorſchein; und Pfuel, ‚dieſer vortreffliche Junge‘, erklärte ſich bereit, den Freund zu begleiten, ja für ſeinen Unterhalt zu ſorgen, da Kleiſt den Reſt ſeines Vermögens nun aufgezehrt hatte. Pfuel hatte eben ſeinen Abſchied von ‚Königs Regiment‘ genommen, und der dreiundzwanzigjährige Sekondeleutnant a. D. ſtrebte, nicht unähnlich Kleiſt, unbeſtimmten Zielen zu, auf unbeſtimmten Wegen, die ihn im Zickzacklauf, durch den preußiſchen, öſterreichiſchen, ruſſiſchen und wieder preußiſchen Dienſt, zum Kriegsminiſter und Miniſterpräſidenten aufwärts

führten. Die Reise, schreibt Kleist an Ulrike nach langem Schweigen, soll eine gewisse Entdeckung im Gebiete der Kunst, die Pfuel sehr interessiert, völlig ins Licht stellen. Sie ist nötig, um der großen Bestimmung seines Lebens genug zu tun. Und darum, wenn Ulrike ihm durch eine Unterstützung dazu verhelfen will, den Kranz der Unsterblichkeit zusammenzupflücken, so wird nicht nur er, die Kunst und die Welt wird es ihr einst danken. Man liest in jeder Zeile, wie gespannt sein Selbstgefühl wieder ist, und sieht voll Furcht dem Rückschlag entgegen, der unausbleiblich ist.

Ulrike und mehrere der Verwandten kamen auf diesen Brief hin nach dem nahen Dresden und taten alles, Kleist zu beruhigen. Sie hielten ihre eigenen Besorgnisse zurück und halfen ihm über alle Geldfragen hinweg. Als sie wieder gegangen sind, versichert er, nun oft und gern an sie schreiben zu wollen: eine seltsame Vorstellung hätte in seinem Hirn Wurzel gefaßt, von einer unvernünftigen Angst der Familie über ihn, und nur darum schwieg er so beharrlich. Von der Reise mit Pfuel hatte Ulrike versucht ihn abzuhalten und an Heimkehr, scheint es, wieder gemahnt: doch er, ‚ganz vergnügt über die Aussicht mit seinem lieben Pfuel so lange zusammen sein zu können, welches Glück er gar nicht hoch genug anschlagen konnte', bestand auf seinem Entschluß, und in einer seltsamen Verkehrung der Tatsachen, wie sie in seinen Briefen an Ulrike öfter begegnet, suchte er sein eigenes Wollen hinter dem des Freundes zu decken: er fand, daß Pfuels Vorteil ‚bei seiner Begleitung in die Schweiz' zu groß sei, als daß er sein Versprechen jetzt zurücknehmen könne; Pfuel, sagte er Ulriken, ‚würde immer noch die Reisekosten für mich bezahlen, um mich nur bei sich zu sehen; und da ich doch einmal in meinem Vaterlande nicht, nicht an deiner Seite leben kann, so

geſtehe ich, daß mir ſelber für jetzt kein Platz auf der Erde lieber, und auch nützlicher iſt, als der an der ſeinigen. Laß mich alſo nur mit ihm gehen.' So tritt er, von der Freundin Henriette Schlieben noch mit einem ‚ausnehmend ſchönen Halbhemdchen' als Andenken begabt, in etwas beſſerer Stimmung die Reiſe von Leipzig aus an, im Sommer 1803.

Meiſt zu Fuß wanderten die Freunde über Bern und Thun, die alten Stätten der erſten Schweizer Zeit, nach Oberitalien. Lohſe lebte dort, in Vareſe bei Como, und Kleiſt und Pfuel brachten einige Zeit mit ihm zu: Kleiſt in einer Laune, die ihm ‚freſſend ans Herz nagte' und nur in ſeltenen Glücksſtunden verſtattete, die hellen Schönheiten dieſer Natur zu empfinden. Durch das Waadtland gingen dann die Reiſenden nach Genf.

Hier endlich, im Anfang Oktober, erinnert ſich Kleiſt der Schweſter. Aber wenn er auf den andern Reiſen zuletzt doch von Gewinn, errungen nach ſo viel Kämpfen, zu berichten hatte – auf dieſer verzweifelten Fahrt hat er nichts erreicht, und im tiefſten Schmerz muß er entſagen. ‚Der Himmel weiß, meine theuerſte Ulrike', ſchreibt er, ‚wie gern ich einen Blutstropfen aus meinem Herzen für jeden Buchſtaben eines Briefes gäbe, der ſo anfangen könnte: „mein Gedicht iſt fertig". Ich habe nun ein Halbtauſend hinter einander folgenden Tage, die Nächte der meiſten mit eingerechnet, an den Verſuch geſetzt, zu ſo viel Kränzen noch einen auf unſere Familie herabzuringen: jetzt ruft mir unſere heilige Schutzgöttin zu, daß es genug ſei. Sie küßt mir gerührt den Schweiß von der Stirne und tröſtet mich, wenn jeder ihrer lieben Söhne nur eben ſo viel thäte, ſo würde unſerem Namen ein Platz in den Sternen nicht fehlen. Und

so sei es denn genug. Das Schicksal, das den Völkern jeden Zuschuß zu ihrer Bildung zumißt, will, denke ich, die Kunst in diesem nördlichen Himmelsstrich noch nicht reifen lassen. Thöricht wäre es wenigstens, wenn ich meine Kräfte länger an ein Werk setzen wollte, das, wie ich mich endlich überzeugen muß, für mich zu schwer ist. Ich trete vor Einem zurück, der noch nicht da ist, und beuge mich ein Jahrtausend im Voraus vor seinem Geiste. Denn in der Reihe der menschlichen Erfindungen ist diejenige, die ich gedacht habe, unfehlbar ein Glied, und es wächst irgendwo ein Stein schon für den, der sie einst ausspricht.'

Nur in tiefer Bewegung liest man die großartigen Sätze. Wie er stolz gewollt hatte, so fiel er stolz, er selbst ein Held von tragischer Größe, Furcht und tiefstes Mitleid erweckend. Sein Leben ist seines Dichtens würdig, und was sein Sylvester empfunden hat, empfindet auch er:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch
Und welchen Gott faßt, denk ich, der darf sinken,
— Auch seufzen . . . . Doch sollen
Wir stets des Anschauns würdig aufstehen.
Die kranke abgestorbene Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Er sinkt, weil er das Unmögliche gewollt hat; aber er sinkt in dem Bewußtsein, daß er keinem der Lebenden weicht, und nur von dem Einen, der noch nicht da ist, beugt er sich ein Jahrtausend im voraus, wie Lessings Richter vor dem Weiseren über tausend, tausend Jahr.

‚Und so soll ich denn niemals zu Euch, meine theuersten Menschen, zurückkehren?' fragt er. ‚O niemals! Rede mir nicht zu. Wenn Du es thust, so kennst Du das gefährliche

Ding nicht, das man Ehrgeiz nennt. Ich kann jetzt darüber lachen, wenn ich mir einen Prätendenten mit Ansprüchen unter einem Haufen von Menschen denke, die sein Geburtsrecht zur Krone nicht anerkennen; aber die Folgen für ein empfindliches Gemüt, sie sind, ich schwöre es Dir, nicht zu berechnen.'

Und noch immer ist, wie tief auch seine Zuversicht sank, nicht aller Glaube an Vollendung seines Werkes geschwunden. Wie stark der Schaffenstrieb in ihm ist, offenbart sich in solchen Krisen. Wieder und wieder kämpfen seine gesunden Kräfte gegen die zerstörenden an. ‚Hoffnung muß bei den Lebenden sein', ruft er einmal in einem ähnlichen Augenblick; und daß er auch jetzt noch nicht völlig verzweifelt, verrät die Nachschrift: ‚Schicke mir doch Wielands Brief.' Es ist jener Brief gemeint, in welchem ihn Wieland zur Vollendung des Guiskard, und wenn der ganze Kaukasus auf ihn drückte, angespornt hatte. Kleist sandte ihn aus Leipzig voller Freude der Schwester, und wenn er ihn jetzt zurückverlangt, so kann es nur sein, um seinen gesunkenen Mut an dem Urteil des verehrten Mannes wieder aufzurichten. ‚Nichts ist dem Genius, der Sie begeistert, unmöglich', hatte Wieland geschrieben; und Kleist fühlte das Verlangen, diese Worte wieder und wieder zu lesen.

In solcher Stimmung zog er zum zweiten Male in Paris ein; und als er die Stadt, die er so sehr haßte, wieder verließ, da war er nun wirklich am Ende aller seiner Hoffnungen. Seine wunde Seele ward von neuer Todessehnsucht ergriffen, und er scheint es von Pfuel fast als ein Zeugnis der Freundschaft gefordert zu haben, daß jener sein Genosse werde. Eines Tages, um die Mitte des Oktober, kam es zu einem heftigen Streit zwischen beiden; Kleists ganzes Selbstgefühl, durch

die Verzweiflung in um so schrofferen Formen hervorgetrieben, kehrte sich gegen den Freund, und mit aller Entschiedenheit wies der ihn zurecht. Es war wohl ein letzter Versuch Pfuels, auf den Verstörten zu wirken in seiner Weise: denn er war festen Sinnes, nicht von hingebender Sanftheit, wie Brockes. Aber Kleist, in Zorn und Verzweiflung, lief davon; als er endlich heimkehrte, fand er die Nachricht vor, daß Pfuel aus der gemeinsamen Wohnung ausgezogen war. So schien, wie einst die Verbindung mit Lohse, auch diese tiefer wurzelnde Freundschaft in Bitterkeit enden zu sollen: und die Pein, auch ‚seinen lieben Pfuel' verloren zu haben, steigerte nur Kleists Sehnsucht, zu sterben; er verbrannte alle seine Papiere und floh aus Paris, entschlossen, den Tod nun allein zu finden. Pfuel, in Furcht und Trauer um den Entschwundenen, sucht ihn tagelang überall, auch in der Morgue, dann geht er in die Heimat zurück.

So ward, was von ‚Robert Guiskard' in den schmerzlichsten Kämpfen sich aus des Dichters Seele losgerungen hatte, des Feuers Beute. Auch der vollendete erste Akt des ‚Leopold von Österreich' ward vernichtet in dieser düsteren Stunde, und nur von Einer Szene hat sich uns durch Pfuel Nachricht erhalten.

Es ist am Abend vor der Sempacher Schlacht, die dem ganzen Heere Leopolds den Tod bringen sollte. Die stolzen Herren sitzen zechend beisammen, und sie würfeln darum, in übermütiger Laune, wer mit dem Leben davonkommen wird. Drei schwarze Seiten haben die Würfel, und drei weiße; schwarz bedeutet Tod. Die ersten der Spieler werfen schwarz; man lacht und scherzt sich darüber hinweg. Das Spiel geht fort, auch die nächsten, und immer neue werfen schwarz — allgemach verstummt der kecke Jubel, und ein düstrer Ernst

kommt über die Ritter; und als das Spiel zu Ende iſt, haben alle ſchwarz geworfen: hinter allen dräut der Tod. Wie dieſe lebensfrohen Herren von dem grauſigen Geſpenſt einer nach dem andern in Beſitz genommen und mit ſeinem Zeichen gezeichnet werden, das mußte Kleiſts wilde Laune in jenen Tagen mit finſterem Behagen geſtaltet haben.

Ohne ein Ziel vor Augen lief Kleiſt aus Paris. Er wollte den Tod, gleichviel in welcher Geſtalt. Und ſein gequältes Gemüt fiel auf den Plan, dieſen Tod in dem Heere der Franzoſen zu ſuchen. Er, der preußiſche Leutnant, der Erſtgeborene des Hauptmann von Kleiſt, wollte Dienſte nehmen bei den Franzoſen, den ‚Affen der Vernunft'. Wie tief er erſchüttert, wie völlig ſein Selbſt, nach Ludwig Wielands Wort ‚vom Ehrgeiz verſchlungen' war, zeigt der verzweifelte Vorſatz. Auf dem Wege nach Boulogne, in St. Omer, richtet er die letzten Zeilen an die Schweſter. In ergreifender Schönheit ſtrömt ſein Schmerz aus; und nichts hat Kleiſt gedichtet, das an erſchütternder Gewalt dieſe Worte überträfe:

‚Meine theure Ulrike. Was ich Dir ſchreiben werde, kann Dir vielleicht das Leben koſten; aber ich muß, ich muß, ich m u ß es vollbringen. Ich habe in Paris mein Werk, ſo weit es fertig war, durchleſen, verworfen und verbrannt; und nun iſt es aus. Der Himmel verſagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigenſinniges Kind, alle übrigen hin. Ich k a n n mich Deiner Freundſchaft nicht würdig zeigen, ich kann ohne dieſe Freundſchaft doch nicht l e b e n: ich ſtürze mich in den Tod. Sei ruhig, Du Erhabene, ich werde den ſchönen Tod der Schlachten ſterben. Ich habe die Hauptſtadt dieſes Landes verlaſſen, ich bin an ſeine Nordküſte gewandert, ich werde franzöſiſche Kriegsdienſte nehmen; das Heer wird bald nach England

hinüberrudern, unser aller Verderben lauert über dem Meer, ich frohlocke bei der Aussicht auf das unendlich prächtige Grab. O Du Geliebte, Du wirst mein letzter Gedanke sein!'

Immer von neuem hatte er das Würfelspiel versucht, immer von neuem hatte er schwarz und abermals schwarz und schwarz geworfen. Verzweifelnd ließ er das Spiel fallen, und als er von der Tafel aufstand, da erblickte er die knöcherne Gestalt des Todes hinter sich, die grinsend nach ihm ausgriff.

# Robert Guiskard

Ich werde ihm den Kranz von der Stirne reißen! ſagte Kleiſt in Augenblicken des geſchwellten Selbſtgefühls ſeinen Freunden. Er meinte Goethe.

Schiller galt dieſer romantiſchen Jugend wenig, Goethe war ihnen eins und alles, der Meiſter der Meiſter, dem kein Lebender nahe kam. Aber nicht immer erkannten ſie frommen Herzens ſeine Herrſchaft an. Nach neuen Idealen verlangte man, ein noch nicht Dageweſenes ſollte gefunden werden, ſelbſt dieſen Einzigen zu überſtrahlen. Alle Stile und alle Formen durchlief man und mengte ſie ineinander, da etwas wirklich Neues nicht entſtehen wollte. Tiecks ‚Octavian' iſt ein klaſſiſches Beiſpiel dafür, wie wenig ein Organiſches bei dieſem unruhigen Experimentieren herauskam. Auch Friedrich Schlegel mit den, wie Goethe ſagte, höchſt obligaten Maßen des ‚Alarkos' hatte Ähnliches erſtrebt; nur daß er, dem jegliches produktive Talent verſagt war, damit in die pure Karikatur gelangte. Und einer der jüngeren Romantiker, Zacharias Werner, der erfolgreichſte Dramatiker unter ihnen, ſchuf in ſeinem ‚Kreuz an der Oſtſee' ein kaum minder ſtilloſes Werk als jenes Schlegelſche.

Nur den einen Zug, das Überbietenwollen, hat Kleiſt mit dieſer jungen Literatur gemein. Stets hält er die Form feſt inmitten von Genoſſen, denen alles zur Formloſigkeit zerfließt: ‚Alles, was eine Geſtalt hat, iſt meine Sache', ſo erkennt er ſelbſt. Als ein reinerer Künſtler ſtrebt er von Anfang an reineren Idealen zu – in einer Zeit, da ſeine dichteriſche Praxis noch in den Anfängen ſteckte und dem unruhig Vorauseilenden nicht folgen konnte.

Die beiden höchſten Muſter des Dramas, die Griechen

und Shakespeare, will er vereinigen. Früh hat er Shakespeares Größe erkannt; früh ward er shakespearefest, zitiert den Bewunderten je und je in seinen Briefen, und immer wieder fließen ihm in seine Werke Shakespearesche Klänge ein. Aber in einseitiger, blinder Nachahmung Shakespeares ist er nie befangen gewesen. Er will Shakespeare nicht, wie der Stürmer und Dränger Lenz, mit Haut und Haaren erneuen; er sieht nicht das absolute Ideal aller Dramatik in ihm, wie sein Nachfahr Otto Ludwig. Sondern in selbständiger, freier Gestaltung will er, was jener erreichte, und was auf ganz anderem Boden den Griechen erwachsen ist, zu einem Neuen, Höheren vereinigen und so den stolzen Bau deutscher Poesie krönen.

Durch Wieland ist es bezeugt, daß Kleist sich einen Plan vom ‚Robert Guiskard' entworfen hatte. Sein Ringen mit dem Werk scheint also weniger ein Ringen mit dem Stoff, als ein Ringen um den Stil. Wie wir es in den Schroffensteinern gefunden haben, ist es hier: der Plan des Ganzen, die Charaktere wie die Fabel stehen dem Dichter in den großen Zügen deutlich vor Augen, er sieht nicht das eine für sich, sondern beide ineinander und miteinander. Sie sind eins wie Seele und Leib. Denn nicht der Charakter an sich geht ihm in der Phantasie auf, sondern der Charakter im Konflikt, in bestimmten Schicksalswendungen. Nicht in Ruhe, sondern in Bewegung sieht er seinen Helden. Was ist der Gegenstand des Dramas, hatte Lenz gefragt, der Mensch oder sein Handeln? Kleist scheint die Frage zu lösen durch sein Dichten, er antwortet: der handelnde Mensch. Niemals glänzender als in seinem ‚Guiskard' hat er diese Antwort gegeben.

Seinem Plan folgend, gestaltete Kleist die einzelnen

Szenen aus. Nicht in der Reihenfolge, vermuten wir, sondern da zugreifend, wohin ihn die Stimmung trieb. ‚Viele Szenen' hatte er nach und nach aufgeschrieben, berichtet Wieland, und ‚einige der wesentlichsten und mehrere Morceaux aus andern' sprach Kleist dem Gastfreund vor. Das werden die großen Hauptszenen gewesen sein, die alle seine Dichtungen enthalten, und auf die ein jedes loszusteuern scheint; das wird vor allem die Exposition gewesen sein, das einzige, was uns erhalten wurde.

Auf welche Weise diese gerettet ward, ist unbekannt. Erst 1808 wird sie veröffentlicht, aber sie kann damals nicht neu gedichtet sein. In Paris war das Trauerspiel ‚Guiskard' wirklich zu Ende gespielt, und ein ganz anderes Dichten, im andern Stile, beginnt nach der Katastrophe. Hat Kleist wirklich in Paris alle seine Papiere ohne Ausnahme vernichtet, so könnte sich eine Abschrift, etwa bei Rühle, erhalten haben, die der Dichter dann, seiner wachsenden stilistischen Eigenart gemäß, noch einmal umformte. Oder er stellte die Szenen nach dem Gedächtnis neu her, gleichwie er sie Wieland einst frei vorgesprochen hatte. Als er das Fragment des Trauerspiels in den Druck gab, das er ‚Robert Guiskard, Herzog der Normänner' nannte, dachte er nicht an eine Fortsetzung: denn in einer Anmerkung erläuterte er noch einen gewissen Punkt, der ‚sich in der Folge ausgewiesen haben würde.' Zu andern Zeiten hat der Gedanke ihn wohl beschäftigt, das Drama doch noch zu vollenden, allein an seinen innern Schwierigkeiten scheiterte er.

Auf die antiken Muster greift Kleist zurück, in Übereinstimmung mit Neigungen der Zeit. Was dem überzeugten Shakespeareschüler, der die ‚Schroffensteiner' schuf, die starke Wendung auf das Griechentum gab, wissen wir nicht; doch

da er in der Schweiz zum ‚Guiskard' gelangte, scheint es nicht unmöglich, daß der Spottvogel Wieland dem preußischen Leutnant von Weimarer Idealen sang. Als er dann bei Vater Wieland am ‚Guiskard' arbeitete, beendigte Schiller eben die ‚Braut von Messina'; und wenig früher hatte der Dichter der ‚Iphigenie' seine Helena im ‚Faust' wieder aufgenommen. Aber schon zuvor hatte Schillers Neigung zur Antike seinem Drama die Richtung gewiesen. Der Regellosigkeit der Jugendwerke war der strenge Stil seiner klassischen Periode gefolgt. Von Shakespeare sich abkehrend, sieht er in den Dramen der Alten das Muster und gelangt zuletzt zu einer Annäherung an die poetische Technik der Franzosen, der die Stürmer und Dränger einst den Krieg bis aufs Messer erklärt hatten.

Allein gegen die Einseitigkeit seiner Dramatik stellt gerade Kleist die Reaktion dar. Die Jugend- und die Mannesideale unserer Klassiker, Shakespeare und die Antike, die Treue gegen die Natur und die Konvention eines ausgeprägten Stiles will er verschmelzen, mit der Wahrheit soll die Schönheit einherschreiten, und die freie Entfaltung eines großen Charakters zuletzt an des Schicksals unerbittlichem Walten scheitern.

Eine dunkle Schicksalsmacht waltet über Robert Guiskard, dem Herzog der Normannen, wie sie über den Häuptern der Grafen von Schroffenstein gewaltet hatte. In der Gestalt einer unheimlichen verheerenden Krankheit erscheint sie ihm: was für das Geschlecht der Schroffensteiner, Herr und Diener, das Mißtrauen, die ‚schwarze Sucht der Seele' war, das ist für Guiskard und sein Heer die furchtbare Pest, die mit tödlichem Schritte durch das Lager des Fürsten geht. Das einzige Ziel, auf das er steuert, die Eroberung Konstanti-

nopels, droht sie ihm abzuschneiden; und in den schmerzlichsten Kämpfen, wie Sylvester Schroffenstein gegen das Gespenst des Mißtrauens, ringt er gegen das ‚Scheusal', mit trotziger Kraft, doch so aussichtslos wie jener. Die Geschichte dieses Ringens ist das Stück.

Mit einem Chor, gleich den ‚Schroffensteinern', setzt auch ‚Guiskard' ein. Aber es ist nicht ein gesungener, sondern ein gesprochener Chor, und der ihn spricht, heißt: das Volk. Volk ‚jeden Alters und Geschlechts, in unruhiger Bewegung' spricht. In dieser Vorschrift liegt bereits das ganze Stilprinzip. Der antike Chor und das Shakespearesche ‚Volk' treten in eins zusammen, und was sie reden, klingt wie ein gewaltig ausbrechender und doch stilisierter Naturlaut. In großartiger Bildersprache und kühnen Personifikationen, mit der vollen Wucht rhythmischer und euphonischer Wirkung wird die verheerende Seuche geschildert; und es wird ein erwählter Ausschuß von Kriegsmännern zum Herrscher geleitet, der den Trotzigen bewegen soll, die Unglücksstätte zu meiden: denn wenn er nicht weicht, so erobert er sich statt der Kaiserstadt, vor der er lagert, in Konstantinopel nur einen Leichenstein. In strenger Objektivität wird dieser Vorgang von dem Dichter geschildert: den Aufruhr im Volke stellt er dar, wie Shakespeare in seinen Römerstücken, ohne Sympathie für die Menge. Schiller in jungen Jahren, auch Lessing hätten andere Farben zur Verfügung gehabt; aber der preußische Aristokrat Kleist hat für diese Seite der Dinge, trotz seines Rousseautums, keinen Sinn.

Aus dem Gewühl des Volkes tritt der Greis hervor, Armin, ein Hundertjähriger, der ‚das, was unnütz ist' fort wünscht, Männer, Weiber und Kinder; nur die zwölf Erwählten sollen bleiben, und dem Flehn, nicht der Empörung,

will dieser normannische Kottwitz die Stimme leihen. Während er noch die wogende Menge in ihre Schranken zurückzudämmen sucht, tritt aus dem Zelte Guiskards, welches auf hohem Hügel die Bühne krönt, seine Tochter Helena hervor, des Greises Mahnungen wiederholend und überbietend: das wilde Lärmen schreckt den Vater, den alten, trefflichen, aus dem Schlummer, und sie bittet darum, wiederzukehren, wenn er erwacht sein wird. Als der Greis versichert, daß sie lautlos und mit Gebet für sein teures Haupt ihn erwarten wollen, lenkt sie ein und glaubt sogleich im Abgehen seine Schritte im Zelt zu hören. Der Greis, schon während ihrer Rede stutzig geworden, kann nun den Ausruf der Verwunderung nicht unterdrücken; und auch die Krieger empfinden, daß sie wünschte, ‚ihrer los zu sein', während sie sonst wünschte, daß sie nahten. Ein hinzutretender Normanne verstärkt die Besorgnis. Ein geheimnisvolles nächtliches Leben vor dem Zelte hat er beobachtet: zuerst ein Stöhnen, als haucht ein kranker Löwe die Seele von sich, dann ein ängstlich heftig Treiben, ein Herbeischießen der ganzen wildverstörten Sippschaft, endlich das Erscheinen eines Knechtes mit einem durch Verkleidung unkenntlich Gemachten, in dem der Beobachter aber doch zu seinem tödlichen Schrecken — des Herzogs Leibarzt, den Jeronimus erkennt.

Was nur angstvolle Vermutung war, wird Gewißheit in der folgenden Szene. Robert, Guiskards Sohn, und Abälard, sein Neffe, treten auf: Robert mit harten Worten dem Greis und seiner Schar gebietend, den Platz zu verlassen, Abälard in freundlichen sie zurückhaltend. Ein Streit zwischen den Vettern, lange vorbereitet, kommt zum Ausbruch; und Abälard verrät, daß der Guiskard sich krank fühle. Fassungslos eilt Robert ins Zelt zurück, den Alten von dem

Geſchehenen zu unterrichten; und Abälard, dem er ſo das Feld allein läßt, berichtet weiter in höchſt lebendiger Entwicklung, wie der Held, in ſeiner trotzigen Kraft, ſich weigert, die Krankheit anzuerkennen, die nach allen Zeichen die Seuche ſelbſt iſt. Stets noch richtet er wie ein gekrümmter Tiger den Blick nach jener Kaiſerzinne, die vor ſeinem Zelt erglänzt; und er wird, wenn die Nacht ihn lebend trifft, in einem letzten Anſturm die Entſcheidung zu erzwingen ſuchen. So meint ſein Geiſt, ſich ſelbſt und das Schickſal meiſtern zu können. Kleiſts ureigenſte Art, ſeine anſchaulich das reale Detail faſſende, neutönende Weiſe bricht hier aus dem gräziſierenden Ganzen ſiegreich hervor, wenn er etwa den Abälard ſprechen läßt, um den Alten zu preiſen, den Sohn herabzuſetzen:

> Doch eh wird Guiskards Stiefel rücken vor
> Byzanz, eh wird an ihre ehrnen Tore
> Sein Handſchuh klopfen, eh die ſtolze Zinne
> Vor ſeinem bloßen Hemde ſich verneigen,
> Als dieſer Sohn, wenn Guiskard fehlt, die Krone
> Alexius, dem Rebellen dort, entreißen!

Nun endlich, im zehnten (und letzten uns erhaltenen) Auftritt, erſcheint der Herzog, deſſen Kommen wir die ganze Zeit hindurch in der äußerſten Spannung entgegenharren. Tönender Jubel empfängt ihn, die Mützen der Lauteſten fliegen in die Luft. Und in der Tat ſcheint er alle Gerüchte durch ſein bloßes Auftreten verſtummen machen zu wollen. Frei, heiter, mit der überlegenen Hoheit des Herrſchers tritt er unter ſie und ſpottet die Beſorgniſſe der Getreuen hinweg. Ob er ausſieht, wie einer der die Peſt hat? Er, der in Lebensfülle daſteht? Der jegliches der Glieder beherrſcht und mit reiner Stimme aus der freien Bruſt heraus zu ihnen

redet. Nein, an seinen Knochen nagt wohl die Seuche selbst sich krank; in Stambul, eher nicht, hält er ihr still. Aber während er noch leichten Herzens also zu scherzen scheint und den Greis in ruhiger Entschiedenheit auffordert, das Gesuch des Volkes vorzubringen, sendet schon das Schicksal dem Helden ein neues Zeichen, das sich nicht verbergen läßt. Seine Glieder ermatten und verlangen nach einer Stütze. Das wird nicht in Worten deutlich ausgesprochen, sondern mit einer neu erwachten Kleistischen Kunst durch Gebärden und abgebrochene Reden indirekt dargestellt. Eben hat der Greis seine Rede begonnen, als Guiskard sich wortlos umsieht, so daß der Sprecher stockt. Schnell lösen sich nun die Fragen ab, auf die doch keine Antwort erfolgt:

Die Herzogin (leise). Willst du —
Robert. Begehrst du —
Abälard. Fehlt dir —
Die Herzogin. Gott im Himmel!
Abälard. Was ist dir?
Robert. Was hast du?
Die Herzogin. Guiskard! Sprich ein Wort.
(Helena zieht die große Heerpauke herbei und schiebt sie hinter ihn.)
Guiskard (indem er sich sanft niederläßt, halblaut). Mein liebes Kind!

Und sich wieder zum Greise wendend, fordert ihn der Herzog von neuem zum Reden auf. Der Greis beginnt. Er schildert, wie dem Fürsten, dem Bräutigam der Siegesgöttin, die Seuche grauenvoll in den Weg trat, als er ihr die Arme schon entgegenstreckte zum Vermählungsfest. Er schildert abermals ihre verheerende, unbesiegbare Macht; und während er so mit grellen, entsetzlichen Farben die Krankheit ausmalt, sinkt plötzlich die Gattin Guiskards an Helenas Brust nieder: auch sie offenbar von der Seuche nun ergriffen; denn als

auf die Frage was ihr fehle, Helena zögernd-bedeutungsvoll nur antwortet: ‚Es scheint —', ruft Guiskard sogleich vorbeugend: ‚Bringt sie ins Zelt . . .' Die Herzogin wird fortgeführt, und mit diesen Versen des Greises bricht das Fragment ab:

Und weil Du denn die kurzen Worte liebst:
O, führ uns fort aus diesem Jammerthal!
Du Retter in der Not, der Du so manchem
Schon halfst, versage Deinem ganzen Heere
Den einzigen Trank nicht, der ihm Heilung bringt!
Versag uns nicht Italiens Himmelslüfte,
Führ uns zurück, zurück ins Vaterland!

Wir bewundern in diesem gewaltigen Torso die gleichen Vorzüge, wie in den ‚Schroffensteinern'; nur daß alles in eine höhere Welt gehoben ist. Mit glänzender Leichtigkeit ist die Handlung zugleich exponiert und fortgeführt, die Charaktere entfalten sich rasch und bestimmt, und keinen Augenblick wird das Hauptthema außer acht gelassen. Das erste, was wir hören, weist uns sogleich, mächtig Stimmung gebend, darauf hin: des Volkes Schilderung von der Pest. Nur als ein ganz Entferntes, weit Hinausliegendes wird ausgesprochen, daß die beiden Gewaltigen: Guiskard und die Seuche, einst den Kampf mit einander bestehen müßten: ‚auch ihn ereilt, den furchtlos Trotzenden, zuletzt das Scheusal noch.' Und nun wächst, von Szene zu Szene, das blos Geahnte zur gräßlichen Wahrheit an. Zunächst machen Helenas unsichere Worte die Führer irre, allein es kommt zu keiner bestimmten Meinung, nur das Vorgefühl eines Furchtbaren liegt in der Luft. Einen Schritt weiter führt die Botschaft des Normannen: ‚meinst du, er sei unpäßlich, krank vielleicht' fragt der Greis, und der erste Krieger, ihn überbietend:

‚Krank? Angesteckt!‘ — bis ihm der treue Alte erschrocken in die Rede fällt: ‚Daß du verstummen müßtest‘, und der Normanne sich zurückzieht: ‚Ich sagt es nicht. Ich gabs euch zu erwägen.‘ Aus Abálards Munde dann hören nicht mehr die Führer allein, das ganze Volk hört das Gräßliche, und mit allen Einzelheiten, die kaum noch einen Zweifel übrig lassen. Dennoch ist ihr Glaube erschüttert, als die Ankunft des geliebten Herrn verkündet wird; und als er nun wirklich kommt in all seiner Majestät, da ist Jubel und laute Zuversicht. Und so, im Auf und Ab zwischen tödlicher Angst und Hoffnung, werden alle, und wir mit ihnen, hin und her gezogen, bis zuletzt doch die Wahrheit herausbricht, und der stolze Fürst zum ersten Mal einen Herrn über sich erkennen muß.

Wie aber der Dichter die Gestalt dieses Fürsten sich entfalten läßt, ist bewunderungswürdiger als alles. Nicht mehr als ein Hundert Verse hat seine Szene; und wie steht dieser Mensch da: kühn, groß, frei, eine echte Herrschernatur. Aus dem Geschlecht der Eroberer Einer tritt auf, der Alexander und Friedrich, die die Menschheit zu gewaltigem Tun fortreißen und durch ihr Vorbild das Unmögliche möglich erscheinen lassen. Alle hält er in Schranken mit einem Blick: das wogende Volk, die Führer, den schlauen Neffen, den hochfahrenden Sohn; mit jedem weiß er in seiner Sprache zu reden, streng mit Abálard, gnädig scherzend mit dem erprobten Greis Armin. Treu hängt das Volk an ihm bis zum Letzten; und die Aussicht, daß er den Sturm auf Stambul wagen werde, begeistert alle von neuem, trotz Pest und Tod. ‚O führt er lang uns noch, der theure Held‘ ist jedes Wunsch; und am liebsten bäten sie für ihn um ein ewiges Leben:

Wärst du unsterblich doch, o Herr! unsterblich,
Unsterblich, wie es deine Thaten sind.

In der Bekämpfung der Seuche wagt er, allen voran, das Leben, und weist die Bitten des Greises, der Gefahr aus dem Wege zu treten, geheimnisvoll ab wie ein anderer Wallenstein: ‚Es hat damit sein eigenes Bewenden.' Und er scheint auf einen verborgenen Zusammenhang, auf eine Weissagung etwa, der er, wie Macbeth, blindlings traut, hinzuzeigen, wenn er sagt:

Kein Leichtsinn ist's, wenn ich Berührung nicht
Der Kranken scheue, und kein Ohngefähr,
Wenn's ungestraft geschieht.

Wie dann dieser unüberwindlich sich Träumende doch überwunden wird von der schrecklichen Macht, hätte der Verlauf der Tragödie weiter entwickeln müssen; und in welch kühnem Stile, vor keinem Furchtbaren ausweichend, das geschehen wäre, lehrt uns die Schilderung, welche Armin von der Wirkung der Seuche entwirft:

Der hingestreckt, ist's auferstehungslos,
Und wo er hinsank, sank er in sein Grab.
Er sträubt, und wieder, mit unsäglicher
Anstrengung sich empor: es ist umsonst!
Die giftgeätzten Knochen brechen ihm,
Und wieder niedersinkt er in sein Grab.
Ja, in des Sinns entsetzlicher Verwirrung,
Die ihn zuletzt befällt, sieht man ihn scheußlich
Die Zähne gegen Gott und Menschen fletschen,
Dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern
Der Braut selbst, die ihm naht, entgegenwütend.

Nichts in dem Fragment ist bedeutungslos, vielmehr alles mit dem Instinkt eines reinen Kunstsinnes höchst folgerecht entwickelt; so dürfen wir auch diesen Versen

nicht vorübergehen, die uns einen Blick in das Kommende eröffnen.

Aber dürfen wir über dieses Kommende überhaupt Vermutungen anstellen? Wir meinen: ja; und daß wir nach fünfhundert Versen dazu imstande sind, ist ein neuer Beweis, wie sicher Kleist die Ereignisse geführt hat: klar liegt uns das Handeln seiner Menschen vor Augen.

Auf Abälard wendet sich zuerst der Blick. Sein Neid auf den Vetter Robert ist nicht von heute, aber schlau hat er verstanden, ihn zu verbergen, und den leicht Bestimmbaren wohl gar gereizt, dem Volke so schroff entgegenzutreten: ‚Dich jetzt erkenn ich als meinen bösen Geist', sagte ihm Robert ‚mit Bedeutung'. Aber sein Haß hat einen tieferen Grund; Unrecht ist an ihm geübt worden vor alten Zeiten, und dieses Unrecht will sich nun vergelten. Der letzte Herzog der Normannen, Otto, ließ sterbend den unerwachsenen Abälard zurück, dem er seinen Bruder Guiskard zum Vormund setzte; doch Guiskard, der des Volkes Liebling war schon in jenen Tagen, ward selbst zum Herzoge gekrönt, sein Sohn Robert als Thronerbe anerkannt und Abälard beiseite geschoben. Nur mühsam hält Guiskard den Neffen in Schranken, und um ihn zu entschädigen, verlobte er ihm die Tochter Helena, die Witwe des griechischen Kaisers.

Deutlich übersehen wir diese Verwicklung und was bei so beschaffenen Charakteren aus ihr folgen muß. Abälard, mit der Schlauheit des im Recht Gekränkten, Unterdrückten, bewahrt äußerlich lange seine Ruhe, aber er erspäht listig die Gelegenheit, den Gegner in die Ferse zu stechen; schnell ist er bereit, das Gerücht unter die Menge zu bringen, und tastend prüft er, wie weit wohl die Liebe des Volkes zum Guiskard reicht, um sogleich, als er sie ungemindert findet,

vorsichtig einzulenken: ‚das sag ich auch'. Ihm gegenüber steht Robert da, tapfer, kampflustig, aber unklar und heftig, kopflos und leicht bestimmbar, rasch und barsch im Befehlen, rascher in der Zurücknahme des eben Befohlenen: keine Herrschernatur wie Guiskard. Den Beinamen des ‚Schlaukopfs', den man dem Vater gegeben hat, wird man ihm nicht verleihen, und ratlos wird er den Schachzügen Abälards gegenüberstehen. Auch Helena, die Schwester, wird nicht wissen, wem sie sich zuwenden soll, ob dem Bruder, ob dem Vetter und Bräutigam.

Ihr, der Helena, war eine wichtige Rolle zugedacht. Schon daß sie die erste aus dem Herrscherhause ist, die vor das Volk tritt, beweist es. Ihre liebende Sorgfalt und ihre Klugheit zugleich soll damit gezeichnet werden; wie hier im Anfang, bewährt sie sie, als der Vater nach einer Stütze verlangt: während die andern, auch die Herzogin, sich noch in Fragen überstürzen und so dem Volke neue Besorgnis einflößen, errät sie in der Stille seinen Wunsch und verdient sich, ihn erfüllend, seinen Dank: wie einfaches Streicheln der Vaterhand, so rührend-selbstverständlich trifft sie sein halblautes Wort: ‚Mein liebes Kind!' Und um Helenas Rechte zuerst ist der Kampf entbrannt: nach dem Tode des Kaisers hatte Alexius Kommenes sie und ihre beiden Knaben aus Konstantinopel vertrieben; für sie kämpft Guiskard.

Aber in sein Empfinden kommt ein Zwiespalt. Es wird angedeutet, daß zwei Griechenfürsten in Konstantinopel, auch sie unzufrieden mit dem neuen Herrscher, bereit sind die Stadt heimlich zu übergeben, unter einer Bedingung: daß nicht Helena im Namen ihrer Kinder, daß Guiskard selbst die Krone ergreife. Mit ‚würdiger Hartnäckigkeit' hat er bis jetzt dies abgelehnt; aber nun, da er die Seuche auch ihn

umschleichen sieht und ein innerer Zweifel ihm erwacht, ob er in Wahrheit gefeit ist, ob es wirklich mit ihm ‚sein eigenes Bewenden' hat — nun bewilligt er das lange standhaft Verweigerte und wird untreu gegen die, deren Rechte er verteidigen gesollt. So verstrickt ihn die schicksalsvolle Pest, trotz reinen Wollens und seiner heldenhaften Gegenwehr, in neue Schuld — gerade wie Sylvester Schroffenstein zuletzt auch der lange bekämpften ‚schwarzen Sucht der Seele' verfällt und schwerer Schuld.

Was also die Seuche durch ihre sinnverwirrende Gewalt an den andern unmittelbar bewirkt: daß der Getroffene die Zähne gegen Gott und Menschen fletscht, dem Freund, dem Bruder, Vater, Mutter, Kindern entgegenwütend, sollte an Guiskard, auch mittelbar, im Geistigen sich offenbaren. Ein Bruch mußte in die Familie des Herrschers kommen, und alle gegen alle wüten. Helena stünde im Mittelpunkte des Konfliktes. In ihr stritte die Liebe zum Vater mit der Liebe zu ihren Kindern, deren Recht auf die Krone sie zu wahren hat. In ihr stritte die Liebe zum Vater mit der Liebe zu ihrem Verlobten Abälard, der nun als ein Verräter vor dem Herrscher dasteht. Auch das Verhältnis zu ihrem Bruder wäre getrübt, der wie der Vater, nur ruchloser, nach der Herrschaft über Griechenland greifen wird, und der ihrem Verlobten als erklärter Feind entgegentritt; und keinen Schutz in allen diesen Wirren fände sie bei der Mutter, die vor den Ereignissen steht, nicht wie ihr historisches Urbild getan hätte, die kühne Gaita, sondern eher wie die Herzogin Wallenstein: ratlos und tatlos.

Bis hierher etwa dringen wir mit Vermutungen vor; und der Plan des Trauerspiels, wie er dem Dichter von Anfang an deutlich war, ist es auch für uns geworden.

Vergangene Schuld enthüllt ſich: das iſt der Ausgangspunkt, aus dem alles ſich ableitet. Unbegreiflich furchtbar laſtet die Peſt auf den Menſchen — und die Schilderung dieſes Unbegreiflichen kommt aus Kleiſts Herzen; aber doch erſcheint die Seuche zuletzt als die vorbeſtimmte Strafe für Guiskards Vergehen. Und indem er mit der Kraft des Helden gegen das Verhängnis ankämpft, verwickelt er ſich in tiefere Schuld, die nur im Sterben gebüßt wird.

Das Vorbild der antiken Tragödie iſt dabei unſchwer zu erkennen, es gibt der Konzeption ihr tiefſtes Gepräge, ſo zwar, daß es die charakteriſierenden, Shakeſpeariſch-realiſtiſchen Elemente überſchattet. Und wir können den Finger auf das Werk legen, welches Kleiſt vor allem geleitet hat: der ‚König Ödipus' des Sophokles. Wie dort, eröffnet hier ſich die Tragödie mit dem Klageſchrei des Volkes, das von der Peſt verfolgt wird. Wie dort ein Prieſter vor Ödipus hilfeflehend tritt, ſo hier der Greis vor Guiskard. Und wie dort, ſo ſteigt auch hier aus der Schuld der Vergangenheit die Familientragödie verderbenbringend hervor. Eine andere Antigone, ſteht Helena da; und auch ſie, wenn alles den Vater verläßt, wird an der Seite des Schuldbeladenen ausharren.

‚Tod Guiskards des Normannen' hieß nach Wielands Erinnerung das Werk, und das iſt bezeichnend, gleichviel ob Kleiſt wirklich in jener Zeit ſeine Tragödie ſo nennen wollte, oder ob Wieland unwillkürlich einen Titel fand, der ſeinen Eindruck ſchärfer wiedergab. Er hatte offenbar das Gefühl gehabt, daß, wie bei den Alten, im Weſentlichen eine Kataſtrophe dargeſtellt werde. Hinter der Tragödie liegt die Tat, welche das Verderben heraufbringt, ein vergeſſen Geglaubtes, Verborgenes tritt als die Urſache alles Geſchehenden hervor.

Aber — und hier setzt der moderne Dichter ein — die Handlung ist von diesem Ausgangspunkte reich nach allen Seiten fortgebildet, neue Verwicklungen treten hinzu, und große Charaktere entfalten sich in ihren Taten vor uns. Wenn Goethe dem ‚zerbrochenen Krug' mit einigem Recht nachsagen konnte, daß in seiner ‚stationären Form' nur eine ‚vergangene Handlung sich nach und nach enthülle', so wäre im Robert Guiskard dies auf das Glücklichste mit vorwärts schreitenden Ereignissen verbunden worden, und Kleist hätte in ihm, nach Goethes Kunstbegriff, ‚eine wirklich dramatische Aufgabe gelöst'.

Wir erkennen recht, wie Kleist von den antiken Mustern ausging, wenn wir einen Blick auf seine Quelle werfen: die Geschichte des Guiskard, wie sie Herr von Funk, unter mancherlei Ausschmückungen, in Schillers ‚Horen' (von 1797) erzählt hat. In breiter chronologischer Darstellung wird hier das Schicksal Roberts berichtet: wie er, der Sohn des einfachen Edelmanns aus Hauteville, einzig durch sein Schwert hoch und immer höher gestiegen sei, wie er, ‚weniger edel als groß', seinen älteren Bruder Humphred und dessen Erben Abälard in ihrem Besitze gekränkt habe, wie er Palermo und Durazzo, Bari und Salerno eroberte und zuletzt, auf den Rechten seiner Tochter Helena fußend, das griechische Reich zu besiegen im Begriff war — als ihn die tödliche Seuche in Antonia dahinraffte. Alle diese Vorgänge, in der Weise der Shakespeareschen Historien, sich vor uns entwickeln zu lassen, wäre das Nächstliegende gewesen; Kleist aber, mit vollem Bewußtsein, setzte in der Katastrophe ein, von der seine Vorlage nur mit wenig Zeilen Bericht tat und ließ von hier aus alles Rückwärtsliegende, unter freiestem Anschluß an die Quelle, sich offenbaren.

Wie nun Kleist sein Stilprinzip auch im einzelnen zu erfüllen sucht, können wir in dem Fragment genügend beobachten. In der mächtig dahinflutenden Sprache vor allem, die bei Aeschylos in die Schule gegangen zu sein scheint, treten die antiken Elemente hervor. Der Dichter bildet neue Komposita, er gibt den Substantiven gewichtige Beiworte, oder verändert kühn die hergebrachte Wortfolge. Er spricht von schweißerfüllten Nächten, läßt die Heereswoge den Felsen Guiskard angstempört umschäumen, und die Pest mit weitausgreifenden Entsetzensschritten durchs Lager ziehen. Es wird gesagt, daß Not, länger nicht erträgliche, die Männer vor den Herzog führt, und daß jener selbst die Seuche zu bannen suchte, Verderben, wütendem, entgegenkämpfend. Aber dicht neben diese stilisierten Wendungen stellt Kleist doch natürliche, derbe, der gewöhnlichen Sprache des Tages entnommene, die uns wie in eine andere Welt führen und das Vorhergehende als eine steife Konvention erscheinen machen: er läßt den Greis gemütlich als ‚alten Knaben' anreden und spricht vom ‚heißen Brei' und von den Karten, die ‚liegen mögen, wie sie wollen'. So auch gibt er bald allen Personen zu längerer, geschmückter Rede und Gegenrede das Wort, die in musikalischem Wohlklang an unser Ohr schlägt, würdevoll und ruhig ausschreitend, bald läßt er die Sprechenden im hastigen, unruhigen Wechsel einander ablösen und zerhackt die Verse rücksichtslos in mehrere Teile.

Ob Kleist bei der Vollendung der Tragödie sein Vorsatz gelungen wäre? Ob es ihm gelungen wäre, Antikes und Modernes wirklich zu einem Neuen und Höheren zu verschmelzen, das das lebendige Theater sich hätte gewinnen können? Soweit unsere Kenntnis und unser Urteil dringt:

Nein. ‚Die Braut von Messina‘ ist ein Experiment ohne Folgen geblieben, mit ‚Robert Guiskard‘ wäre es nicht anders ergangen. Eine großartige Tragödie hätte ‚Robert Guiskard‘ werden können, aber Kleists Ideal der organischen Vereinigung beider Kunststile hätte es nicht erfüllt, — und er, der nur das eine wollte, warf, dies erkennend, ‚wie ein eigensinniges Kind alles übrige hin.‘

Wie es den hitzigen Frankfurter Autodidakten angetrieben hatte, sogleich zu den letzten Resultaten zu kommen, so greift Kleist jetzt vermessen nach dem höchsten Kranze — und dem größten der Dichter will er ihn frevelnd von der Stirne reißen. Das Schicksal, das über seinen Helden unerbittlich strafend waltet, wendet sich nun gegen ihn, und er bricht zusammen, ein verlorener Mann. Und als er noch einmal zögernd vom Sturz aufersteht, und in die Heimat sich unfroh zurückschleppt, da scheint nur der Mensch, nicht der Dichter Kleist aus der Fremde wiederzukehren; und der, aller Fesseln ledig, einzig seines Herzens innerstem Antrieb folgen wollte — er tritt in den Dienst des Staates.

# Drittes Buch

## Im Amt

‚Am Ende könnte man sich selbst mit dem Apollo trösten, der auch verdammt ward, Knechtsdienste auf Erden zu thun!‘ sagte Kleist, als er 1800 ein Amt nehmen sollte. Die Zeit, da er dieses Trostes bedurfte, war nun da.

Als er im Herbst 1803 in dem Heere der Franzosen den Tod suchen wollte, da hätte er leicht noch ruhmloser das Leben lassen können. Ganz verstört und verwildert, ohne Paß wie er war, lief er dringende Gefahr, als Spion verdächtig zu werden. Erst ganz vor kurzem war von der schnellen napoleonischen Justiz ein preußischer Edelmann in ähnlicher Lage ereilt und in Boulogne als angeblich russischer Spion erschossen worden. Kleist, zum Glück, traf einen ihm bekannten Arzt, der ihn über die Gefahr, in der er schwebte, aufklärte und ihn unter seinen Schutz stellte: als seinen Bedienten nahm er ihn mit sich nach Boulogne und zwang ihn, von dem preußischen Gesandten in Paris, dem Marquis Luccheſini, einen Paß zu verlangen. Kleist gedachte noch immer, ins französische Heer zu treten; doch Luccheſini forderte ihn auf, augenblicklich nach Paris zurückzukehren. Kleist kam; und er wußte sich soweit zu fassen, daß er mit einer deutschen Dame, Frau von Haza, in guten Formen verkehren konnte: ‚der Abend‘, schreibt er ihr vier Jahre später, ‚da ich von Boulogne zurückkehrte und Sie, mir zu Liebe, die Oper aufopferten, ist mir gegenwärtig, als wäre er von gestern.‘

Doch bald darauf, auf dem Rückweg in die Heimat, wohin Luccheſinis Zwangspaß ihn gewiesen hatte, überkam ihn das Gefühl schweren körperlichen Leidens, einer ‚zunehmenden Gemütskrankheit‘, wie er später sagte; wieder löste sich der Schmerz seiner Seele, zu seinem Heile, in einer tiefen, bangen Krankheit auf; so ward sein Geist gerettet. Seine Sturm- und Drangzeit endigte in diesen Zuckungen:

das ſollte der Geneſene ſelber ſpäter erkennen — der dennoch ‚ewig mit Luſt an die romantiſche Zeit ſeines Lebens‘ ſich erinnern wollte.

Kleiſt befragte, in Mainz, den berühmten Arzt Wedekind, der ihn gleich in ſein Haus nahm; auch er ward von Kleiſts Schwermut, von Kleiſts Anmut, dieſem Erbteil ſeines Vaters, gefeſſelt und verſuchte für ſeine Zukunft zu ſorgen: er dachte daran, ihm ein Amt in Coblenz zu verſchaffen, während Kleiſt ſelbſt den Fiebereinfall hatte, ſich bei einem Tiſchler verdingen zu wollen. Auch ſonſt ſoll Kleiſt (wie in Osmannſtädt) Liebe gefunden haben, und zu der Tochter eines Predigers in der Nähe von Wiesbaden, die das empfängliche Herz des Rekonvaleszenten gewann, knüpften Beziehungen ſich. Zuletzt nach fünf langen Monaten, raffte er ſich auf und zog in die Heimat: über Weimar, wo Vater Wieland den Geſcheiterten freundſchaftlich, Luiſe aber nur mit mühſam erraffter Haltung ‚dieſen zauberiſchen Kleiſt‘ empfing, gelangte er im Frühjahr unvermutet nach Potsdam zu Pfuel, für den er, wie für alle andern, ſeit jenen Pariſer Oktobertagen verſchollen war. Auch den ſchwerſten Schritt, vor dem er oft und oft zurückgeſcheut war, tat er nun: er ging nach Frankfurt, wo ihn Ulrike und die Verwandten beſchworen, der Poeſie zu entſagen und im Staatsdienſt ſein Heil zu ſuchen; und der ganz Willenloſe und wie Zerbrochene verſprach in ſeiner tiefen Demütigung alles, was ſie forderten. Er ſei außerſtande, hat er ſelbſt damals bekannt, vernünftigen Menſchen einigen Aufſchluß über dieſe ſeltſame Reiſe zu geben; er habe ſeit ſeiner Krankheit die Einſicht in ihre Motive verloren und begreife nicht mehr, wie gewiſſe Dinge auf einander folgen konnten; mit blinder Unruhe ſei er durch die Welt gejagt, wie von der Furie

getrieben — von jener selben Furie des Ehrgeizes, der schon der Schweizer Dichter ‚zum Raube hingegeben' war.

Kein ergreifenderes Bild, als der Kleist dieser Tage. Der den himmelhohen Flug gewagt hat, kehrt mit versengten Flügeln heim. Entschieden, wie die Natur seiner Seele, war es ihm gewesen, daß er nur mit Ruhm im Vaterlande erscheinen könne — oder niemals. Seiner selbst gewiß, hatte er empfunden, daß er für die kleinen Verhältnisse eines Amtes nicht mehr passe: ‚sie beschränken mich nicht mehr, so wenig wie das Ufer einen anschwellenden Strom.' Mit tausend Masten war er in den Ozean geschifft — und nun war er ratlos zurückgekehrt, selber verzweifelnd, die Richtung zu finden und das Ziel. Niemand als er hatte seiner Sendung vertraut; und nun war sein eigener Glaube im Tiefsten erschüttert. Der sonst so trotzig auf seine Selbstherrlichkeit Pochende läßt sich jetzt von der Schwester leiten, wie ein Kind: geduldig, gläubig, folgsam läßt er alles über sich ergehen.

Der erste Brief, den er, im Juni 1804, von Berlin aus an Ulrike richtet, läßt uns klar in die Stimmung dieser schwarzen Zeit hineinblicken. Er hat, dem Willen Ulrikens gehorsam, die ersten Schritte zum Eintritt in den Dienst getan und ist dabei auf entschiedene Hindernisse gestoßen. Lucchesini hat sein verworrenes Schreiben dem König gesandt, der es ‚sehr ungnädig' aufnahm; der Generaladjutant des Königs, der wunderliche Köckeritz, empfing ihn darum ziemlich unfreundlich, und alle Versuche, ihn umzustimmen, halfen wenig. Sein Brief, entschuldigt sich Kleist, müsse unverkennbare Zeichen einer Gemütskrankheit enthalten und gehöre eher vor das Forum eines Arztes als des Kabinetts. Bei einer fixen Idee habe er einen gewissen Schmerz im Kopfe

empfunden, der unerträglich heftig ſich ſteigernd ihm das Bedürfnis nach Zerſtreuung ſo dringend gemacht habe, daß er zuletzt in die Verwechſlung der Erdachſe gewilligt haben würde, ihn loszuwerden. Köckeritz fragte ihn bedeutungsvoll, ob er nun wirklich hergeſtellt ſei: ‚Ich meine‘, fuhr er fort, ‚ob Sie von allen Ideen und Schwindeln, die vor kurzem im Schwange waren, völlig hergeſtellt ſind?‘ Kleiſt antwortete mit ſo vieler Ruhe, als er aufbringen konnte, daß er, bis auf eine gewiſſe Schwäche, die das Bad vielleicht heben würde, ſo ziemlich wieder hergeſtellt ſei. Aber noch immer war die Prüfung nicht zu Ende. Jeder ſeiner ungewöhnlichen Schritte ward ihm aufgezählt, und alles berichtet er treulich der Schweſter wieder: ‚Ich hätte das Militär verlaſſen, dem Civil den Rücken gekehrt, das Ausland durchſtreift, mich in der Schweiz ankaufen wollen, Verſche gemacht (o meine theure Ulrike!) die Landung mitmachen wollen ꝛc. ꝛc. Er könne nichts für mich thun. – Mir traten wirklich die Thränen in die Augen.‘ So endete, wenig Glück verheißend, der erſte ſchmerzliche Verſuch des Weltbürgers, wieder ein Staatsbürger zu werden. Zwar hat er ein Geſuch, nach Köckeritz’ Rat, an den König gerichtet, aber er verzweifelt am Erfolge und hat es darum in einer Sprache gethan, die geführt zu haben ihn nicht gereuen wird. ‚Du ſelbſt‘, ſchreibt er an Ulrike, ‚haſt es mir zur Pflicht gemacht, mich nicht zu erniedrigen; und lieber die Gunſt der ganzen Welt verſcherzt, als die Deinige.‘

Allein ſo untertänig er ſich dem Begehren der Schweſter noch fügt — ſchon regt ſich von neuem ein eigenes Wollen in ihm. Acht Monate ſind verfloſſen, ſeit er in St. Omer zuſammenbrach, aller Poeſie auf immer entſagend, und ſchon will die Herrin ſeines Lebens ihn wieder in Beſitz nehmen. Wie

rettungslos er ihr verfallen ist, sehen wir recht in dieser Zeit tiefster Gebrochenheit, wo unter aller Bereitschaft, der Schwester und den Seinen zu Gefallen zu leben, der alte Trieb verstohlen hervorguckt. So schließt er diesen ersten Brief mit der Bitte: ‚Zu Deinen Füßen werfe ich mich aber, mein großes Mädchen; möchte der Wunsch doch Dein Herz rühren, den ich nicht aussprechen kann.' In allen folgenden Briefen stoßen wir auf ähnliche Wendungen. ‚Ich weiß, daß Du mir gut bist', schreibt er, ‚und daß Du mein Glück willst, Du weißt nur nicht, was mein Glück wäre.' Als er von Köckeritz zurückkommt, liest er auf dem Wege Wielands Brief, den er als ein Brevier bei sich führt und der ihm eine Gewähr ist, daß doch sein Dichten einen Großen gewann; und er erhebt sich mit einem tiefen Seufzer wieder aus der ‚Demütigung', die er erfahren hatte. Den entschiedensten Beweis aber, wie tief die Art des Dichters in ihm steckt, liefert der Berliner Bericht selbst: trotz seiner Niedergeschlagenheit, trotzdem er scheinbar nur mit sich beschäftigt ist, hat er alles mit den Augen des Poeten angeschaut, und seine Darstellung läßt es nun greifbar vor uns erstehen. Die merkwürdige Figur des Köckeritz hat mancher Zeitgenosse zu schildern versucht, aber keiner gibt uns ein deutlicheres Bild, als Kleist in den paar gelegentlichen Bemerkungen, die er seinem Brief einfließen läßt. Wie ihn Köckeritz mit finsterem Gesicht empfängt und seiner Frage mit kurzem Ja antwortet, erzählt er. Wie er schweigend seine Rede anhört und nach einer langen Pause das Wort nimmt, heftig und mit starken, derben Ausdrücken. Wie er das Schnupftuch aus der Tasche nimmt und sich zornig schnaubt. Wie nun ein besseres Gesicht zum Vorschein kommt und er nicht ohne Teilnahme zuhört. Wie er auf einen Augenblick schwankend wird, dann aber

das alte Geſicht wieder hervorholt. Und wie ſie endlich freundlich auseinandergehen, nachdem der wunderliche Mann ſeinen Poſten verwünſcht hat, der ihm den Unwillen aller Leute zuzieht. Abermals, inmitten aller Sorgen, hat über den Menſchen Kleiſt der Poet triumphiert.

Indeſſen nehmen die Bemühungen um ein Amt allmählich beſſeren Fortgang. Und unerwartet ſtellte ſich ein Gönner in dem Major Gualtieri ein, einem Bekannten Kleiſts noch aus der Potsdamer Leutnantszeit: er ſollte als Geſandter nach Madrid gehen und wünſchte Kleiſt als Attaché, ſpäter als Legationsrat bei ſich zu haben. Gualtieri hatte ihn, nach Kleiſts Worten, bald ‚in große Affektion genommen‘, alle Tage mußte er den originellen Mann beſuchen und in ſeinem Gaſthaus mit ihm ſpeiſen; es ſchien jenem ausgemachte Sache, daß er mit ihm gehe, aber Kleiſt, obgleich er ſicher geweſen wäre, hier keinen Vorgeſetzten vom gewöhnlichen Bureaukratenſchlage zu finden, überläßt wieder der Schweſter die Entſcheidung, ob ſie ihn nach Spanien ‚verbannen‘ will; denn er ſelbſt findet die rechte Fühlung zu ‚dieſem Menſchen‘ nicht, an welchem ihm alles ‚ſo unbegreiflich‘ iſt. Um ſo beſſer verſtand er ſich mit Gualtieris Schweſter Marie, der Gattin des Potsdamer Majors Chriſtian von Kleiſt, die er gleichfalls aus der Leutnantszeit kannte: einen ihrer ‚alten vieljährigen Freunde‘ nannte ſie ihn 1811. In ſeinen Briefen wird ‚die Kleiſten‘, das iſt die für Marie von Kleiſt vorbehaltene, ſtändige Bezeichnung, jetzt häufig genannt, und offenbar hat ſie, um den zerbrochen Heimkehrenden aufzurichten, des Bruders Intereſſe für Kleiſt erſt geweckt. Zuletzt kam man doch über den bloßen Plan nicht hinaus, das ſpaniſche Luftſchloß zerfiel; und mit einer ‚großen Ermahnung‘, die Gnade des Königs nicht zum dritten Mal

zu verscherzen, verkündigte Köckeritz dem Dichter, daß er wieder angestellt werden solle. Kleist hoffte nun, daß Ulrike zu ihm nach Berlin ziehen werde: das einzige, um dessen willen ihn der Erfolg seines Gesuchs wahrhaft erfreut; und er verspricht sich ein glückliches, einiges Zusammenleben, bei dem es nicht ‚wie in Paris' sein würde.

Wieder wünscht er sich die Schwester herbei, die einzige Freundin, der er sich aufschließt. Er sah mancherlei Leute in diesen Monaten, in Berlin und Potsdam, aber keinem trat er näher. Varnhagen lernte er damals kennen und schrieb sich in sein Stammbuch, aber er verbarg ihm seine dichterischen Pläne, ja selbst, daß er schon ein Trauerspiel der Öffentlichkeit übergeben hatte. Die Mühen um ein Amt, das er wenig achtete, verstimmten ihn tief, sie zehrten an seinem Selbstgefühl: ‚Ach, Ulrikchen', ruft er, ‚wie unglücklich wäre ich, wenn ich nicht mehr stolz sein könnte! — Werde nicht irre an mir, mein bestes Mädchen! Laß mir den Trost, daß Einer in der Welt sei, der fest auf mich vertraut! Wenn ich in Deinen Augen nichts mehr werth bin, so bin ich wirklich nichts mehr werth! Sei standhaft! Sei standhaft!' Auch mit seiner Gesundheit steht es noch übel, und er bedarf schlechterdings irgend eines Bades; und seine Vermögensverhältnisse sind ganz zerrüttet, die Geschwister müssen ihn unterstützen, da auch die geringe Besoldung im Amt ihn nicht ernähren kann, ihn am wenigsten, der niemals mit dem Gelde umzugehen verstand. Fünfundzwanzig Reichstaler monatlich waren ihm von den Frankfurtern ausgesetzt worden, und um seine Demütigung zu vollenden, gelangte eine Sendung, von Ermahnungen Ulrikens begleitet, an einen andern Kleist: ‚Ich habe Geld und Brief', schreibt er an Ulrike, ‚leider nicht mehr uneröffnet, empfangen, und mich

nur betrübt, daß ich diesem Manne nicht jetzt auch Deine früheren Briefe mitteilen konnte.'

Ulrike ließ sich erbitten und kam zu ihm nach Berlin, im Herbst 1804; später scheinen die Geschwister in Potsdam gelebt zu haben, bis gegen das Jahresende. Den erlahmenden Eifer Kleists suchte Ulrikens derbe Tatkraft zu beflügeln: denn sie fand, so vieler gehorsamer Anläufe nicht achtend, daß er noch nicht ‚das allergeringste zu seiner Anstellung gethan hatte' und schrieb es dem Geheimen Oberfinanzrat Altenstein zu — wieder einer, der Kleist ‚liebgewann' — wenn es endlich zu einer Entscheidung kam: eines Tages, so erzählt sie, nahm Altenstein den Kleist ‚in seinen Wagen, fuhr mit ihm zu Hardenberg (dem Minister) und sagte Exzellenz hier stelle ich Ihnen einen jungen Mann vor, wie ihn das Vaterland braucht, lernen Sie ihn kennen und geben Sie ihm eine Anstellung'. Hardenberg ließ ihn bei Altenstein zunächst arbeiten, im Finanzdepartement; aber noch im Dezember wartete Kleist auf eine Entscheidung vom Minister, ob er zunächst noch in Berlin bleiben oder nach Franken gehen soll. Ulrike hat ihn schon wieder verlassen, es scheint in einiger Verstimmung, er aber bittet um ihre Rückkehr, denn er sieht in Berlin jetzt keinen Menschen und bedarf ihrer lieben Gesellschaft: ‚Ich bin sehr traurig', bekennt er, ‚du hast zwar nicht mehr viel Mitleid mit mir, ich leide aber doch wirklich erstaunlich. Komm also nur herüber und tröste mich ein wenig.'

In dieser Zeit der Vereinsamung, des ‚erstaunlichen' Leids ist einer der seltsamsten, einer der schönsten Briefe geschrieben, die wir von Kleist besitzen. Er ist, am 7. Januar 1805, an Pfuel gerichtet und wirbt, mit Blicken in die Vergangenheit und Lockungen in die Zukunft, erneut um

Pfuels Freundschaft, um Pfuels Liebe. Eine wunderliche Gewalt, so beginnt Kleist, übt der jüngere Genosse über sein Herz aus: warum, fragt er, ‚kann ich dich nicht mehr *als meinen Meister* verehren, o du, den ich noch immer über alles liebe?‘ Wie sie einander in Dresden, beim Wiedersehen nach langer Trennung, in die Arme geflogen sind, ruft er ihm zurück; wie sich die Welt unermeßlich, gleich einer Rennbahn, vor ihren in Tatendrang erzitternden Gemütern geöffnet habe. Sich, sich nur schreibt er die Schuld zu, seinem Versagen vor der höchsten Aufgabe seines Lebens, wenn sie jetzt beide, übereinandergestürzt, am Boden liegen, im Staube ihrer Niederlage eingehüllt: denn auch Pfuel war, von fragender Sorge der Verwandten zurückgerufen, aus dem Lande der Abenteuer ruhmlos heimgekehrt und saß nun in Potsdam unbehaglich da, neuer Tätigkeit harrend. ‚So umarmen wir uns nicht wieder! So nicht‘, fährt Kleist fort: ‚Wir empfanden, ich wenigstens, den lieblichen Enthusiasmus der Freundschaft! Du stelltest das Zeitalter der Griechen in meinem Herzen wieder her, ich hätte bei dir schlafen können, du lieber Junge; so umarmte dich meine ganze Seele! Ich habe deinen schönen Leib oft, wenn du in Thun vor meinen Augen in den See stiegst, mit wahrhaft *mädchenhaften* Gefühlen betrachtet. Mir ist die ganze Gesetzgebung des Lykurgus und sein Begriff von der Liebe der Jünglinge, durch die Empfindung, die du mir geweckt hast, klar geworden.‘ Und nachdem er die Gestalt des Freundes anschauend beschrieben hat, ein Bild der Stärke, als ob er ‚dem schönsten jungen Stier, der jemals dem Zevs geblutet, nachgebildet wäre‘, kehrt er aus griechischen Gefilden, aus einer poetischen Sphäre, in der die Empfindungen von Penthesilea und Achill sich schon zu bilden scheinen,

in die preußiſche Gegenwart eines jungen Beamten zurück. ‚Komm zu mir!‘ bittet er, ‚geh mit mir nach Anspach und laß uns der ſüßen Freundſchaft genießen. Du haſt in Leipzig mit mir getheilt, oder haſt es doch gewollt, welches gleichviel iſt; nimm von mir ein Gleiches an. Ich heirathe niemals, ſei du die Frau mir, die Kinder und die Enkel!‘ Und er ſchließt mit der Mahnung an den Freund, nicht weiter zu gehen auf dem Wege, den er betreten hat — dem Wege, der auf den eben verlaſſenen Pfad des Soldatendienſtes ihn zurückführen ſollte — und es an Einem Opfer, dem des Kleiſt nämlich, genug ſein zu laſſen: ‚Nimm meinen Vorſchlag an. Wenn du dies nicht thuſt, ſo fühl ich, daß mich niemand auf der Welt liebt. Ich mögte dir noch mehr ſagen, aber es taugt nicht für das Briefformat. Mündlich ein Mehreres.‘

Es iſt nicht leicht, die Bedeutung dieſes Schreibens für das Seelen- und Sinnenleben Kleiſts unbefangen zu werten. Vereinzelt nur ſteht es da unter ſeinen Briefen (ſoweit ſie unſerer Kenntnis erhalten wurden), und die poetiſchen, die literariſchen Antriebe in ihm vermiſchten ſich faſt undurchdringlich mit realen. Eindrücke der Bildung, einer friſchen Lektüre vielleicht, die wiederum lehren wollen, was ſie eben nur gelernt, ſchlagen hervor: das Land der Griechen ſucht eines Dichters Seele, und aus dem Xenophon tritt jene reine Knabenliebe der Spartaner ſeinem Empfinden nahe, die zwiſchen dem älteren Freunde und dem jüngeren pſychiſche, nicht phyſiſche Bande knüpfte. So auch, als Mentor der Jüngeren, hatte er ſich je und je gefühlt; und faſt ſcheint es ſeinem Bildnertriebe gleich, ob er einem Pfuel und Rühle oder einer Wilhelmine Zenge ſeine friſchen Einſichten ins Herz prägen kann. Oft noch mochte er im Freunde das junge Fähnrichsblut geſehen haben, das ihm in Potsdam

einst entgegentrat – und dann wieder übte der feste, derbe Kerl seinen Zauber auf Kleist aus, und er steigert sich dazu, Pfuel als seinen ‚Meister' zu verehren: die mentorhaften Gefühle wandeln sich zu ‚wahrhaft mädchenhaften'. Vor ihm, dem Einzigen, verstummte der Trotz des Kleist – wenn er ihm nicht grade davonlief wie in Paris; und niemals, so bekennt er, wird er jener feierlichen Nacht in Frankreich vergessen, da ihn Pfuel, auf eine wahrhaft erhabene Art, gescholten hat, beinahe wie der Erzengel in der Messiade seinen gefallenen Bruder. Und als er nach Jahren wieder in einsamer Nacht in Frankreich sitzt und sein Herz sich nach Mitteilung sehnt – da hört er eine Stimme zu sich reden, die ihm klingt, als sei sie Pfuel aus der Brust genommen: ‚Ich kann die Wehmut nicht beschreiben', sagt er, ‚die mich in diesem Augenblick ergriff', und preist das ‚Gespräch' des Freundes, das er einzig auf der Welt an ihm so tief und innig kennen gelernt hat. So scheint, vor diesem preußischen Spartaner, ein leidenschaftliches, ein phantasievoll gesteigertes Begehren der Freundschaft sich dennoch im Seelischen zu verwurzeln, und Kleists Herzen blieb Pfuel nahe, auch als das geträumte Zeitalter der Griechen sich nicht verwirklichte, weder in Anspach, noch irgend sonst. Der beklemmend heiße Atem wich, der aus jenem Januarbrief entgegenschlägt; und als die guten alten Freunde fanden Kleist und Pfuel im Sommer 1805 in Königsberg sich wieder.

Als Diätar bei der Domänenkammer war Kleist mit einem ‚Wartegeld' von beinahe sechshundert Reichstalern endlich in Königsberg angestellt worden, während Pfuel, ebenfalls in einer Art Strafversetzung, von ‚Königs Regiment' zu den Füselieren nach Johannisburg in Ostpreußen verschickt

wurde. Doch ehe Kleist die Reise antrat, sollte noch ein anderer Freund seiner Militärzeit, von Schlotheim, durch eine Tat ihn erschrecken, der er doch mit tiefer Sympathie gegenüberstand: der etwa dreißigjährige Offizier machte einen Selbstmordversuch, im April 1805. Gleich eilte Kleist nach Potsdam hinüber, und blieb ‚Tag und Nacht' bei Schlotheim: so meldet Karoline von Briest, die spätere Frau von Fouqué, ihrem Vetter Pfuel. Kleists Gesellschaft, erzählt sie noch, hat dem Leidenden sehr wohl getan: ‚ihm hat er sich ganz geöffnet, der mit ihm gleich empfindet, seine That nothwendig fand, sie zu billigen schien, wodurch er freilich die Menschen sehr skandalisierte und die arme Kleisten (es ist Marie von Kleist gemeint) sehr beunruhigte, die, durch die traurige Erfahrung erschreckt, für alle ihre Freunde fürchtet.'

Doch noch war die Angst von Kleists naher Freundin grundlos; der verfehlte Versuch Schlotheims mochte Kleist vielleicht zu erneuten Betrachtungen über die sicherste Art des Selbstmordes geführt haben – wie er sie früher schon, mit Pfuel und Rühle, in der Gegend des Wannsees soll angestellt haben – aber das Gefühl, daß ‚Hoffnung bei den Lebenden sein muß' erfüllte ihn noch, in allen Qualen dieser Zeit; und nach einem Jahr fast des Harrens, sich Beugens und Fügens brach Kleist nach Königsberg auf. Es scheint, daß Ulrike ihn begleitet hat, die längere Zeit bei ihm blieb. Man erhält den Eindruck, daß die Familie ihm nicht recht traut und auf den weiten Weg einen Hüter mitgibt.

Mit einem eigentümlichen Gefühl muß Kleist gerade in Königsberg eingezogen sein, in den Stammsitz jenes Kant, dessen Philosophie ihn von der Wissenschaft fort und der Poesie zugetrieben hatte. Nun kam er in die Stadt der reinen Vernunft als ein Staatsdiener, der das ‚Verschemachen'

lassen sollte. Kant selbst freilich war, hochbetagt, ein Jahr vorher gestorben; als sein Nachfolger war Professor Arnold Krug berufen worden, ein entschiedener Anhänger seines Systems, das er bisher an der Frankfurter Universität gelehrt hatte. Gerade zu ihm aber fand sich Kleist in dem sonderbarsten Verhältnis. In Frankfurt hatte Krug die Bekanntschaft Wilhelminens von Zenge gemacht, und als er nach Königsberg übersiedelte, folgte sie ihm als seine Frau, von ihrer Schwester Louise begleitet. So traf Kleist, der es in Frankfurt vermieden hatte, die ehemals Geliebte zu sehen, sie in Königsberg wieder, und diesmal knüpfte sich ein freundliches Verhältnis an. Das erste Begegnen, in großer Gesellschaft, war ein peinliches gewesen; Kleist hielt sich anfangs in der Ferne, näherte sich aber dann Louise von Zenge, die er, wie früher, seine goldene Schwester nannte und forderte sie zum Tanz auf. Bald fing er an, unter vielen Klagen über die Welt und über sich selbst, von seinen Irrfahrten zu erzählen, er schüttete sein ganzes Herz vor ihr aus und fragte sie zuletzt, ob ihn die Ihren würden wiedersehen wollen. Louise stellte ihn dem Professor vor, und dieser lud ihn freundlich in sein Haus, in dem er bald ein täglicher Gast wurde.

Wilhelmine und Louise hatten den Eindruck, daß Kleist stiller und ernster geworden sei, als früher. Die ausgelassene Stimmung, welche in dem Hause der Frankfurter Oderstraße oft geherrscht, und in die er dann, harmlos wie ein Kind, eingestimmt hatte, ließ sich nach Königsberg nicht übertragen. Nur seine naive Hingebung, bezeugten sie, war Kleist geblieben, und seine Phantasie fanden sie lebhafter, regsamer, glühender als je.

Kleist traf in Königsberg auch seinen Gönner Altenstein

wieder, den er ſchon in Berlin ‚ſich lieb gewonnen‘ hatte und erfuhr erneut ſein Wohlwollen; mit Ulrike verkehrte er viel im Hauſe ſeines Chefs, des Oberpräſidenten Auerswald, und auch bei den Dohna und Stägemann war er ein gern geſehener Gaſt. Auf Veranlaſſung von Hardenberg, der ſeine Kenntniſſe nicht ausreichend fand, hörte Kleiſt noch Cameralia bei Chriſtian Jakob Kraus, einem überzeugten Anhänger von Adam Smith, der zur Königsberger Domänenkammer in naher Beziehung ſtand und über ‚Domänen und Regalien umſtändliche Belehrungen‘ gab. Kleiſt folgte ihnen, eine Zeitlang wenigſtens, mit bravem Eifer, und als Pfuel ſich ‚den Smith‘, wohl das Hauptwerk des Engländers vom Nationalreichtum, nach Johannisburg wünſcht, lehnt er kurzweg ab, in der erſten Hitze des Lernens: ‚den Smith brauch ich ſelber.‘

Doch Amt und Kolleg und Verkehr mit den Vorgeſetzten — all das traf in Kleiſts Innenleben nicht; und da Ulrikens Kontrolle ihn zur Poeſie noch nicht zurückkehren ließ, baute er Pläne, mit Pfuel und Rühle, für eine Exiſtenz außerhalb Preußens, in einem andern Erdteil. Pfuel hatte ein Projekt ausgeſonnen, nach Neuholland mit den Genoſſen zu gehen, und in bitterer Stimmung ſah Kleiſt den Plan ſcheitern: ‚Warum ſollten wir drei‘, ſchreibt er an Pfuel, ‚le duce, nicht ein Schiff auf der Oſtſee nehmen können? Doch es wird uns kein großer Gedanke mehr ergreifen, ſo lange wir nicht beiſammen ſind. Dahin alſo vor allen Dingen ſollten wir ſtreben.‘ In Briefen an Rühle drückt er ein Ähnliches aus, wärmer noch, — wie denn in dieſer Königsberger Zeit Rühle ſeinem leidenſchaftlichen Herzen am nächſten ſcheint. Die bloße ‚Brief-Freundſchaft‘ iſt nichts für ihn, meint er, und klagt ſehnſuchtsvoll: ‚Was iſt das für

ein seltsamer Zustand, sich immer an eine Brust hinsehnen, und doch keinen Fuß rühren, um daran niederzusinken.' Als ‚trefflichen Jungen' rühmt er auch Rühle jetzt, in dessen schriftstellerischen Versuchen er eine ‚schöne Natur' erkennt; und an Rühle auch richtet er, wieder als Mentor sich fühlend, einen merkwürdigen Aufsatz ‚Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden'. Es ist, als ob in dieser Darlegung die von neuem in ganzer Stärke aufwachende schriftstellerische Lust, da sie nicht auf poetischem Gebiet gebüßt werden durfte, sich ein anderes, mehr neutrales, erwählt.

Von einem theoretischen Satz geht Kleist aus und erweist ihn dann an einer Anzahl von Beispielen. Wenn sein lieber sinnreicher Freund Rühle etwas wissen will, rät Kleist, und es durch Nachdenken nicht finden kann, so soll er mit dem nächsten Besten, der ihm aufstößt, darüber reden. Es braucht nicht eben ein scharfer Denker zu sein, und der Freund soll ihn auch nicht etwa um Auskunft fragen — er selbst soll es ihm allererst erzählen. Und nun, mit geistreichen Antithesen und in einer an Bildern reichen und überreichen Sprache, legt er seine originelle Theorie dar, die er aus eigener Erfahrung geschöpft hat: wie er doch eine dunkle Vorstellung in sich finde von dem, was er suche, wie er darum, ist erst der Anfang in der Rede gemacht, durch die Notwendigkeit, nun auch ein Ende zu finden, zur deutlicheren Ausprägung jenes verworren in seinem Gemüt Lebenden gelangt, und wie endlich, zu seinem eigenen Erstaunen, zugleich mit der Periode, auch die Erkenntnis fertig ist. ‚Ich mische', sagt er, ‚unartikulierte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nöthig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender Kunststücke, zur Fabrikation meiner

Idee auf der Werkstätte der Vernunft die gehörige Zeit zu gewinnen. Dabei ist mir nichts heilsamer, als eine Bewegung meiner Schwester, als ob sie mich unterbrechen wollte; denn mein ohnehin schon angestrengtes Gemüth wird durch diesen Versuch von außen, ihm die Rede, in deren Besitz es sich befindet, zu entreißen, nur noch mehr erregt und in seiner Fähigkeit, wie ein großer General, wenn die Umstände drängen, noch um einen Grad höher gespannt.'

Wieder erblicken wir Kleist, wie in Würzburg und Berlin, vor dem Durchbruch des poetischen Triebes auf der Bilderjagd. Wieder sucht er und findet Übereinstimmungen zwischen der physischen und moralischen Welt und zieht positive und negative Elektrizität, Kleistsche Flasche und Hemmschuh, Rad und Parallelachse zu Vergleichen herbei; er treibt abermals, durch sein Amt und vielleicht auch durch Kraus darauf geführt, Naturwissenschaften und Mathematik und studiert den Kästner und den Euler. Und wieder erhalten wir, in ganz gelegentlicher Schilderung, ein anschauliches Bild seiner Königsberger Existenz, wenn er in seiner Entwicklung also fortfährt: ‚Oft sitze ich an meinem Geschäftstisch über den Akten und erforsche in einer verwickelten Streitsache den Gesichtspunkt, aus welchem sie wohl zu beurteilen sein möchte. Ich pflege dann gewöhnlich ins Licht zu sehen, als in den hellsten Punkt, bei dem Bestreben, in welchem mein innerstes Wesen begriffen ist, sich aufzuklären. Oder ich suche, wenn mir eine algebraische Aufgabe vorkommt, den ersten Ansatz, die Gleichung, die die gegebenen Verhältnisse ausdrückt, und aus welcher sich die Auflösung nachher durch Rechnung leicht ergibt. Und siehe da, wenn ich meiner Schwester davon rede, welche hinter mir sitzt und arbeitet, so erfahre ich, was ich durch ein

vielleicht stundenlanges Brüten nicht herausgebracht haben würde.'

Und nachdem er so aus der eigenen Erfahrung Beweise für seine These von der allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden gegeben hat, fügt er einen aus der Geschichte und einen aus dichterischer Darstellung an und schreitet dann, seines Sieges gewiß, dazu fort, den Satz auf die Spitze zu treiben und zuletzt ihn umzukehren. Wenn der Geist schon vor aller Rede mit dem Gedanken fertig ist, so ist die Rede, meint er, nicht ein erregendes, sondern ein abspannendes Moment; und wenn daher eine Vorstellung verworren ausgedrückt wird, so folgt noch lange nicht, daß sie auch verworren gedacht war. Vielmehr könnte es leicht geschehen, daß die verworrenst ausgedrückte — gerade am deutlichsten gedacht war. Ein solches Oxymoron herauszubilden, ist recht nach Kleists Art; und schnell erkennt man, wie hier seine eigene Erfahrung redet. Ihm selbst, dem leicht Verlegenen, ‚Stammernden' war es ja oft genug ähnlich ergangen; und wenn etwa in Gesellschaft ‚das albernste Mädchen oder der elendeste Schuft von élégant' ihn durch schlagfertigen Spott in Verlegenheit setzte, so fühlte er doch deutlich, wie er ihnen im Innern überlegen war. Und vollends, wenn er die jungen Leute in Schutz nimmt, deren klare Begriffe durch ein öffentliches Examen verwirrt und in Unordnung gesetzt werden, wenn er zugleich mit Gefühlsgründen gegen die gelehrten Roßkämme eifert, die uns nach den Kenntnissen sehen — so finden wir den ganzen Kleist wieder. Es ist so schwer, meint er mit einem Anklang an Hamlet, ‚auf ein menschliches Gemüth zu spielen und ihm seine eigentümlichen Laute abzulocken, es verstimmt sich so leicht unter ungeschickten Händen.' Und es gibt darum vielleicht

keine ſchlechtere Gelegenheit, ſich von der vorteilhaften Seite zu zeigen, als ein öffentliches Examen: ‚man würde ſich ſchon ſchämen, von jemanden, daß er ſeine Geldbörſe vor uns ausſchütte, zu fordern, wie viel weniger ſeine Seele.‘

Wenn man, von den Dichtungen aus Kleiſts Frühzeit herkommend, Sätze wie dieſen letzten lieſt, oder wenn man die neue Abhandlung für Rühle mit der alten ebenfalls zur Belehrung dieſes ‚trefflichen Jungen‘ beſtimmten vom ‚Wege des Glücks‘ vergleicht, ſo wird man die Beſonderheit des Stils leicht erkennen, die ſich nun in Kleiſt ausbildete: jetzt erſt entwickeln ſich die ſtiliſtiſchen Eigentümlichkeiten, die jedem Leſer des ‚zerbrochenen Kruges‘ oder der ‚Pentheſilea‘ auffallen. Kleiſt verſtellt auf eine ſelbſt erfundene, freie Weiſe die Wortfolge und verſchränkt ſeine Sätze ineinander: man empfindet die Kühnheit, mit der die Sprache überwältigt wird — und zuletzt glaubt man doch, daß, was im Anfang als Willkür erſchien, der objektivſte, ſchlichteſte, deckendſte Ausdruck geweſen iſt. Mit Vorliebe gebraucht Kleiſt nun gewiſſe Konjunktionen, unter denen ‚dergeſtalt daß‘ die geliebteſte iſt; und ‚dergeſtalt daß‘ finden wir auch in unſerem Aufſatz. Und mit Vorliebe baut er große, kunſtvolle, vielverſchlungene Perioden auf, wie in den Dichtungen, ſo hier, und wir leſen etwa den folgenden Satz voll wohlgeordneter Einſchaltungen und Einſchachtelungen: ‚Mir fällt jener Donnerkeil des Mirabeau ein, mit welchem er den Zeremonienmeiſter abfertigte, der nach Aufhebung der letzten monarchiſchen Sitzung des Königs am 23. Juni, in welcher dieſer den Ständen auseinanderzugehen befohlen hatte, in den Sitzungsſaal, in welchem die Stände noch verweilten, zurückkehrte, und ſie befragte, ob ſie den Befehl des Königs vernommen hätten.‘

So weist dieser prächtige Kleistsche Aufsatz mit allen zehn ausgestreckten Fingern auf den Dichter hin, der sich ungestüm und ungestümer wieder regt; und man ermißt, welche Überwindung es ihn kostet, seinem Versprechen treu zu bleiben: Ulrikens Gegenwart allein hielt ihn noch in Schranken. Wohl stritt er gegen die Versuchung an, aber dieser Kampf verfinsterte nur seine Laune, und es kam, wie in Paris, zu heftigen Auftritten mit der Schwester. ‚Vergleiche mich nicht', schreibt Kleist zwei Jahre später, ‚mit dem, was ich Dir in Königsberg war. Das Unglück macht mich heftig, wild und ungerecht; doch nichts Sanfteres und Liebenswürdigeres, als Dein Bruder, wenn er vergnügt ist.' Es erklärt sich, daß Ulriken der Aufenthalt endlich verleidet wurde; und sie räumte das Feld.

Sobald sie aber den Rücken gewandt hatte, war es mit Kleists Widerstand auch vorbei: der innere Trieb vernichtete alle Versprechen und tötete alle Vorsätze. Etwa zwei Jahre hatte die Pause gewährt; im Oktober 1803 war er in St. Omer zusammengebrochen, gegen Ende 1805 kehrte er zur Poesie zurück. Über seinem Vaterlande zog sich ein verheerendes Ungewitter zusammen, aber Kleist, ob er gleich das kommende Unheil voraussah, lebte mit seiner Dichtung noch in anderen Regionen. Er sah seine Kunst und den Ernst der Zeit noch im Gegensatz. ‚Für die Kunst', schreibt er in den letzten Tagen von 1805 an Rühle, ‚war vielleicht der Zeitpunkt noch niemals weniger günstig. Man hat immer gesagt, daß sie betteln geht; aber jetzt läßt sie die Zeit verhungern. Wo soll die Unbefangenheit des Gemüths herkommen, die schlechthin zu ihrem Genuß nöthig ist, in Augenblicken, wo das Elend Jedem in den Nacken schlägt?'

Aus jeder Zeile leuchtet doch das unbezwingbare

Verlangen nach der Poesie hervor, das alle Ungunst der Umstände nicht ersticken kann. Bescheiden zuerst fängt Kleist wieder an, zu dichten, dann, immer mächtiger und mächtiger, ein lange zurückgedämmter Strom, bricht sein Schaffen hervor. In knappen sechs Jahren, die er noch auf diesem ‚Stern' zu weilen hatte, entstand in unbegreiflich schneller Folge jetzt, was den Namen Heinrich von Kleist den Deutschen teuer macht. Den ‚ein großer Sturm gefaßt' hatte, dessen ‚wankend Leben zur Gruft' sich schon beugte — er steht nun auch seelisch wieder auf, in wiedergeborener Kraft, zu prangendem Reichtum; und es triumphiert der Geist, wie es Sylvester Schroffenstein ausgesagt hatte:

Denn flieht er gleich auf einen Augenblick —
An seinen Urquell geht er nur
Und mit Heroenkraft kehrt er zurück.

# Viertes Buch

## Einsames Schaffen

# Der Übersetzer

Alles oder nichts hatte der Dichter des Robert Guiskard erstrebt und, da die Krone ins Meer sank, das Leben nachwerfen wollen. Nun er nach herbsten Kämpfen zur Poesie zurückgezogen wird, hat er gelernt, ruhiger zu denken, und wie mit Übungsvorlagen setzt er ein: ‚Meine Vorstellung von meiner Fähigkeit', sagt er, ‚ist nur noch der Schatten von jener ehemaligen in Dresden.' Ein hohes Ziel schwebt ihm noch immer vor Augen, aber er verzichtet, wenn auch beklommenen Herzens, sogleich dieses Ideal zu erjagen: er findet schön, ‚was er sich vorstellt, nicht was er leistet.' Und er schließt sein Bekenntnis wie mit einem Stoßseufzer über ein Unabänderliches, das hinzunehmen ist: ‚ich dichte blos, weil ich es nicht lassen kann.'

Nur dem eigenen, innersten Triebe folgt er; kein Freund, kein nach gleichen Zielen Strebender ist mit ihm. In der Schweiz, in Weimar war er minder einsam gewesen, als jetzt, wo er mit sich und seinem Talent in dem äußersten Winkel Deutschlands allein ist. Der Charakter seiner hier neu einsetzenden Produktion wird dadurch bestimmt: der Künstler und der Mensch sprechen, wie es ihnen ums Herz ist, ohne in ihrer Isoliertheit auf die Außenwelt viel zu achten und auf sie wirken zu wollen. Die ‚Schroffensteiner' und ‚Robert Guiskard' waren doch auf die Bühne berechnet, so gut wie der in der Schweiz konzipierte ‚Zerbrochene Krug', der jetzt vollendet wird; ‚Guiskard' sollte eine neue Epoche heraufbringen für das deutsche Theater; die Königsberger Dramen dagegen, das Lustspiel Amphitryon und die Tragödie Penthesilea entfernen sich kühn den Bedingungen der Szene. Und erst allmählich kommt dem dichtenden Diätar die Ahnung

nahe, daß er von seiner Produktion werde leben müssen, und er denkt wieder verschämt ans ‚Bücherschreiben für Geld'.

An fremde Vorlagen lehnt sich Kleists neue Produktion zuerst an. Und zwar an französische. Er übersetzt in freier Weise eine Fabel von Lafontaine und ein Lustspiel von Molière.

Schon in dem Aufsatz von der allmählichen Verfertigung der Gedanken fällt es auf, wie häufig an Frankreich angeknüpft wird. Gleich im Beginn der Darlegung meint Kleist, man könne den Satz der Franzosen: l'appétit vient en mangeant, zutreffend parodieren, indem man sage: l'idée vient en parlant. Und er holt alle Beweise für seine These aus Frankreich: er erinnert an Mirabeau, an Molière und seine Magd, an eine Fabel Lafontaines. Französische Sprache und Literatur waren Kleist, dessen Kindheit Catel, der Übersetzer Lafontaines, belehrt hatte, von früh auf vertraut, und er redete Französisch fast fließender, als Deutsch; Französisch war in dem Preußen seiner Jugend noch wie die Muttersprache, das Deutsche wurde gering geachtet. Das Beispiel des großen Friedrich ist jedermann geläufig. Wie Kleist in der Frankfurter Studentenzeit seine Damen auch in der Kenntnis des Deutschen zu fördern gesucht hatte, sahen wir; aber er selbst war niemals ganz sattelfest geworden, französische Konstruktionen blieben seiner Prosa zumal geläufig, und einer der größten deutschen Dichter, dessen Verse allen Zauber unserer Sprache ausströmen, ist vor den Regeln der Grammatik jeweilen ein eigenwilliger Märker.

Aber zu der frühen Vertrautheit Kleists mit französischer Literatur war als ein verstärkendes Moment der Pariser Aufenthalt von 1801 gekommen. Alle heftigen Urteile Kleists

über Stadt und Leute dürfen uns nicht verleiten, den Wert dieses Aufenthaltes gering zu schätzen. Kleist war gewohnt zu sehen, was um ihn herum vorging. Er zog, wie er sagt, mit dem Haufen auf die Jagd; denn man muß das ‚doch auch kennen lernen'. Er besuchte, wie in Berlin, in Paris fleißig das Theater und ward so auch auf Molière geführt und eine erneute Beschäftigung mit jenen Produkten der nationalen Literatur, die seiner Natur zusagten. Daß Corneille, Racine und der Widerpart seines Meisters Rousseau, Voltaire, nicht darunter waren, läßt sich vermuten.

Indem aber Kleist jetzt Vorlagen von Lafontaine und Molière nachdichtete, nahm er doch, wie stets, persönliche Stimmungen zum Ausgangspunkt; und wir können genau bezeichnen, was ihn zu der Fabel ‚les deux pigeons' und zu der comédie ‚Amphitryon' geführt hat.

In der Lafontaineschen Fabel von den beiden Tauben fand er, durch die angehängte Moral des Dichters auf allegorischen Gehalt gewiesen, eine Beziehung auf seine eigene Liebesgeschichte. Das Wiedersehen mit Wilhelmine hatte ihm von neuem vor Augen gestellt, was er an ihr verlor, und jene Pariser Reise, welche nur die mittelbare Ursache gewesen war, das Verhältnis zu lösen, erschien ihm nun als die unmittelbare und einzige. In dieser Stimmung las er bei Lafontaine:

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre:
L'un d'eux s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage an lointain pays

und er übersetzte, mit einer gewählteren Wendung, die seinem intimen Verhältnis zum Stoff sogleich Ausdruck gibt:

Zwei Täubchen liebten sich mit zarter Liebe.
Jedoch, der weichen Ruhe überdrüssig,
Ersann der Tauber eine Reise sich.

Aus den beiden, die bei Lafontaine als Brüder gedacht sind, macht so Kleist Liebende, Tauber und Taube, und er schickt natürlich den Tauber auf die Fahrt, die so übel abläuft. Nur äußeres Ungemach trifft den Reisenden Lafontaines: ein Gewitter überrascht ihn, er verfängt sich in eine Falle, ein grausames Kind verfolgt ihn mit der Schleuder, und so, halbtot, seine Neugierde verwünschend, kehrt er zum Bruder zurück, dessen er während der Ereignisse niemals gedacht hat. Ganz anders, innerlicher, faßt Kleist die Dinge. Das Gewitter läßt auch er über seinen Tauber losbrechen, aber schon während dieses Sturmes erinnert sich der Tauber der blonden Taube daheim, und weit zärtlicher noch denkt er ihrer, als er in die Stadt kommt: viel Höflichkeit und Artigkeit wird ihm zuteil, aber keins der lieblichen Gefühle, die ihm des Herzens Öde ausfüllen:

Und sieht die Pracht der Welt und Herrlichkeiten,
Die schimmernden, die ihm der Ruhm genannt,
Und kennt nun alles, was sie Würd'ges beut.
Und fühlt unsel'ger sich, als je, der Arme.

So kehrt er reuig zurück, durch kein Äußeres getrieben, zu ihr, die sein armes Herz versteht.

Erst in dem Fabula docet bindet sich Kleists schönes Gedicht wieder näher an Lafontaines Vorlage. Er fragt, wie jener: ‚Ihr Sel'gen, die Ihr liebt, Ihr wollt verreisen?' und ermahnt die Glücklichen, einander selbst die Welt zu sein und alles andere nicht zu achten. Lafontaine gesteht: ‚J'ai quelquefois aimé', und daß er um Louvre und Firmament nicht die Stätten gegeben hätte, die seine Schäferin geweiht

hat; Kleist, ohne die Verkleidung der Schäferpoesie zu borgen, sagt mit vollerer Innigkeit:

Ich auch, das Herz einst eures Dichters, liebte,
Ich hätte nicht um Rom und seine Tempel,
Nicht um des Firmamentes Prachtgebäude,
Des lieben Mädchens Laube hingetauscht!

Die Beziehung auf Wilhelmine ist hier ganz unverhüllt: wir wissen, wie lange seiner Phantasie das Bild jener Laube hinter dem Hause vorschwebte, wo die Liebenden ihre schönsten Stunden lebten. Und wenn Lafontaine doch etwas trocken und konventionell schließt:

Hélas! Quand reviendront des semblables momens!
Faut-il que tout d'objets si doux et si charmans
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète!
Ah! si mon coeur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?

— so endigt Kleists melancholisches Gedicht mit tieferer Empfindung und reinerem poetischen Ausdruck also:

Wann kehrt Ihr wieder, o Ihr Augenblicke,
Die Ihr dem Leben einz'gen Glanz ertheilt?
So viele jungen, lieblichen Gestalten
Mit unempfundenem Zauber sollen sie
An mir vorübergehen? Ach dieses Herz!
Wenn es doch einmal noch erwarmen könnte!
Hat keine Schönheit einen Reiz mehr, der
Mich rührt? Ist sie entflohn, die Zeit der Liebe — ?

Die Art, wie Kleist diese Vorlage umdichtet, ist bezeichnend für seine Methode allen seinen Quellen gegenüber, poetischen wie historischen: er eignet sich an, was ihm zusagt, oft wörtlich dem Urbild folgend, dann wieder geht er völlig seinen eigenen Weg und nimmt sich die Freiheit, persönlichste

Stimmungen einfließen zu lassen. Im ‚Amphitryon' verfährt er nicht anders; und da sich sein individueller Ton und der Ton der Vorlage hier minder leicht verschmelzen wollten, als in den ‚beiden Tauben', so ist die eigentümlichste Mischung zustande gekommen.

Der Amphitryon Molières ist eine echt französische, ausgelassene Komödie, die aus dem Geiste des siècle de Louis quatorze heraus Plautus' Lustspiel neu gestaltet. Wie ein großer Herr, wie der König selbst geht Jupiter auf Abenteuer aus; und daß er die Gestalt Amphitryons, des Thebanerfeldherrn, annimmt, und unter ihr der treuen Alkmene sich nähert, unter ihr die Rechte des Gatten beansprucht, stellt der Dichter mit guter Laune, wie jedes verliebte Abenteuer, dar. Nur oberflächlich charakterisiert er Alkmene und hält sie dem letzten der drei Akte ganz fern; auf den komischen Szenen, zwischen Sosias, dem Diener Amphitryons, und Merkur, dem Helfershelfer Jupiters, der in des Sosias Gestalt erscheint, verweilt er mit Vorliebe; und er läßt auch dem Sosias, als Amphitryon ziemlich betreten dem sich offenbarenden Gotte gegenüber steht, das letzte Wort:

Mais enfin, coupons aux discours
Et que chacun chez soi doucement se retire
Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire.

Was konnte Kleist an dieser Komödie der Irrungen anziehen?

Goethe bereits hat den springenden Punkt bezeichnet: Kleist, sagt er, ‚geht auf die Verwirrung des Gefühls hinaus.' Die Verwirrung des Gefühls — das ist's, was er wiederum darstellt; und er macht diejenige Person zur Heldin, in deren Brust die Verwirrung die schmerzlichste ist: Alkmene.

Alkmene, nicht Amphitryon, steht im Mittelpunkt, eine lebendige, wahre Figur, die ganz das Eigentum Kleists ist. Von Molière hat sie nichts empfangen, sie ist durchaus deutsch: das Frauenideal des Dichters, eine Schwester des Käthchens von Heilbronn. Die Unwandelbarkeit weiblicher Treue hat er in ihr verkörpert, die aus allen qualvollen Prüfungen nur leuchtender hervorgeht. Die satirische Komödie des Franzosen ist so in ein hohes Lied der Gattenliebe gewandelt; und Kleists Alkmene stellt sich neben Beethovens Leonore.

Alkmene ist eine naive, hingebende Natur, die zum Amphitryon gläubig emporsieht. Nur eines gibt es für sie auf der Welt: den Gatten. ‚Wie das Weinlaub' rankt sie sich um den Stamm Amphitryon, nichts kann ihre Treue erschüttern. Aber in diese Sicherheit des Empfindens scheint ein Bruch kommen zu sollen: der Gatte, der gestern aus dem Felde heimkehrte, und von ihr mit hingebender Zärtlichkeit empfangen wurde (wir erfahren, daß es Jupiter selbst war) — heute kehrt er noch einmal heim, als wäre es zum ersten Mal, und von dem Beisammensein der Nacht weiß er nicht. Zwar im ersten Augenblick ist sie ihres Empfindens ganz gewiß, daß nur Amphitryon ihr genaht ist: ‚den inneren Frieden kannst Du mir nicht stören', ruft sie und erzählt auf des Gatten Verlangen den Hergang mit allen Einzelheiten. Auch als, zu ihrem Schrecken, das eingegrabene Zeichen A auf dem ihr dargebrachten Diadem sich in ein J wandelt, faßt sie sich bald wieder: so lange sie ihrem ‚innersten Gefühle' glauben darf, ruht jeder Zweifel.

Doch eben dieses ‚innerste Gefühl', verwirrt sich, und die ‚Goldwage der Empfindung' in ihr kommt ins Schwanken: sie weiß nicht, wen sie umarmt hat und verflucht den Busen,

der ſolche falſchen Töne gibt. Aber unerſchütterlich feſt, ob ſie auch der Täuſchung zum Opfer gefallen iſt, ſteht ihr doch das eine: die Liebe zum Gatten; und allen den ſpitzfindigen und quälenden Fragen Jupiters gegenüber bewährt ſie ſie reinen Sinnes. Wie er nur in der Geſtalt Amphitryons Zutritt zu ihr gefunden hat, ſo folgen ihre Gedanken, als er ſie verläßt, nur dem Gatten, nur ihm galten alle ihre Liebkoſungen, und Jupiter muß erkennen, daß ihn ein Wahn gelockt hat:

Wer nahet Dir, o Du, vor deren Seele
Nur ſtets des Ein und Einz'gen Züge ſtehn?
Auch ſelbſt der Glückliche, den Du empfängſt,
Entläßt Dich ſchuldlos noch und rein, und alles,
Was ſich Dir nahet, iſt Amphitryon.

Als ihr Jupiter, immer noch in der Geſtalt Amphitryons, offenbart, daß ſie den Göttervater umarmt hat, iſt ſie von heiligen Schauern der Ehrfurcht durchbebt; allein ihre Treue für den Gatten wird auch durch dieſe letzte Probe nicht erſchüttert: ſie wünſcht aus ihrem Leben jene Nacht hinweg und ſtrebt, vor allen Göttern und Heroen, in ihre Klauſe ſich zu verſchließen:

Fern ſei von mir
Der Götter großem Rathſchluß mich zu ſträuben;
Ward ich ſo heilgem Amte auserkoren,
Er, der mich ſchuf, er walte über mich!
Doch — Läßt man die Wahl mir, bliebe meine Ehrfurcht ihm
Und meine Liebe Dir, Amphitryon.

So darf Jupiter, nachdem ſie alle Prüfungen mit naiver Sicherheit beſtanden hat, doch wieder ihr ‚unfehlbares Gefühl' preiſen und ſie ein Weſen nennen, ſo urgemäß dem göttlichen Gedanken, in Form und Maß und Sait' und Klang, wie's ſeiner Hand Aeonen nicht entſchlüpfte.

Mit der glücklichsten Gestaltungsgabe aber hat Kleist die nahe Gefahr vermieden, aus dieser Alkmene ein blasses, farbloses Ideal zu machen. Wie Shakespeare und Goethe, weiß er naive Frauencharaktere hinzustellen und sie mit vielen individuellen Zügen auszustatten; sie halten Stand neben Desdemona und Gretchen. Wenn es von Alkmene heißt: ‚Zu argem Trug ist sie so fähig just, wie ihre Turteltaub' — so genügt Eine solche Wendung, uns an die Gestalt glauben zu machen. Aber Kleist tut mehr. Er weiß Naturlaute aufzufangen; und ein tiefseufzendes ‚Ach' Alkmenens ist das letzte Wort des Lustspiels. Er bringt realistisches Detail zu den Begebenheiten hinzu und macht uns erst dadurch die Handelnden deutlich. Wie Molières Alkmene dem falschen Amphitryon gegenüberstand, sehen wir nicht, aber wir sehen Kleists Alkmene, wie sie in ihrer Klause spinnt und sich ins Feld träumt, wie sie die Leute draußen jauchzen hört, und wie sie sich, als sie eben den Faden aufnimmt, plötzlich auf den Nacken geküßt fühlt:

Darauf
Ward viel geplaudert, viel gescherzt und stets
Verfolgten sich und kreuzten sich die Fragen.
Wir setzten uns . . .
Drauf ward das prächtige Diadem mir zum
Geschenk, das einen Kuß mich kostete;
Viel bei dem Schein der Kerze ward's betrachtet,
Und einem Gürtel gleich verband ich es,
Den Deine Hand mir um den Busen schlang.

So, mit allem begleitenden Detail, prägt sich die Begebenheit Alkmenen ein, und sie soll, fordert Jupiter, dieser Nebenumstände auch in alle Zukunft sich erinnern ‚auf jeden Zug'; so prägen sie auch uns sich ein, als wären es nicht zufällige, sondern notwendige Momente des Geschehenden.

Die Charakteriſtik iſt es wieder, die wir als den beſten Beſitz des Werkes erkennen. In dem Gang der Handlung ſchließt ſich Kleiſt nahezu völlig an Molière an, aber allen Charakteren hat er Züge aus Eigenem gegeben. Jupiter wie Amphitryon ſtattet er mit kraftvoller Männlichkeit aus, und wir begreifen es, daß Alkmene zu dieſen imponierenden, glanzvollen Geſtalten verehrend aufſieht: ſtrahlend wie in Glorie naht er ihr, der hohe Sieger von Pharisſa, gleich einem der Verherrlichten, der aus den Sternen niederſtieg. So weiß Jupiter-Amphitryon ſie, als ſie ſich ſchamvoll ihm entziehen will, mit ſtarkem Arm zu halten, und als ſie ſchwört, ihn zu meiden, ruft er im Vollgefühl ſeiner Gewalt:

Den Eid, kraft angeborener Macht, zerbrech ich
Und ſeine Stücke werf ich in die Luft.

Anders, leidenſchaftlicher zeigt ſich Amphitryons Männlichkeit. Er verlangt ſo wild nach Rache an dem unbekannten Frevler, wie Rupert Schroffenſtein; und wer des Racheſchwerts gerechten Fall ihm hemmt, dem kündigt der Hitzige brüsk die Freundſchaft. In nichts als Wut und Rache will er ſchwelgen, und als ihm der Gegner nur ‚zwei Worte' ſagen will, erwidert er:

Beim Zeus, da ſagſt Du wahr, dem Gott der Wolken!
Denn iſt es mir beſtimmt Dich aufzufinden,
Mehr als zwei Worte, Mordhund, ſagſt Du nicht
Und bis ans Heft füllt Dir das Schwert den Rachen.

Erſt als der Unbekannte ſich enthüllt, löſt ſich ſeine Spannung; und nun freilich beugt er ſich ihm in frommer Ehrfurcht: ‚Anbetung Dir im Staub! Und Dein iſt alles, was ich habe'. Während Molières Amphitryon ſchweigend die Enthüllung des Gottes anhört und bis zuletzt ſtill verharrt, führt der

Kleistsche frei das Wort und erbittet unbefangen ein Zeichen seiner Gnade:

Nein, Vater Zeus, zufrieden bin ich nicht,
Und meines Herzens Wunsche wächst die Zunge.
Was Du dem Tyndarus gethan, thust Du
Auch dem Amphitryon: schenk einen Sohn,
Groß wie die Tyndariden, ihm!

Und Jupiter gewährt es: ‚Dir wird ein Sohn geboren werden, deß Name Herkules'. Denn auch er, Jupiter, ist völlig ein anderer geworden, als er bei dem Franzosen gewesen ist. Molières Jupiter, wir sahen es schon, ist der heitere Göttervater, der zwar die Pflichten der Repräsentation nie vergißt und was er seiner Herrscherwürde schuldet, der aber doch im Grunde nichts als ein Abenteuer sucht, bei dem der Ehemann, nach alter Possenart, als der Geprellte dasteht; wie sich der damit abfindet, ist nicht Jupiters Sorge, er mag sich geehrt fühlen, daß es der olympischen Majestät in seinem Haus gefiel. Kleists Jupiter dagegen ist ein ernster Gott, der Gott des Weltalls, dessen Herrlichkeit und Glanz und Größe mit ehrfurchtsvollem Schauder angebetet wird. Ein entschieden pantheistisches Empfinden kommt zum Ausdruck: Gott ist die Welt, das Ein und Alles. ‚Das Licht, der Aether und das Flüssige, das, was da war, was ist und was sein wird' ist Jupiter, und also auch Amphitryon ist er und alles Sterbliche, die Kadmusburg und Griechenland. In Allem lebt er, in Allem ist sein Odem und sein Geist, und weil Alkmene, in dem Übermaß ihrer Leidenschaft für Amphitryon, seiner nicht gedacht — stieg er herab, sie zu mahnen. Wir hören mehr den eifersüchtigen Kleist als den Herrn des Alls in dieser Wendung. ‚Ist er dir wohl vorhanden?' fragt er,

Nimmſt Du die Welt, ſein großes Werk, wohl wahr?
Siehſt Du ihn in der Abendröthe Schimmer
Wenn ſie durch ſchweigende Gebüſche fällt?
Hörſt Du ihn beim Geſäuſel der Gewäſſer
Und bei dem Schlag der üppigen Nachtigall?
Verkündet nicht umſonſt der Berg ihn Dir
Gethürmt gen Himmel, nicht umſonſt ihn Dir
Der felszerſtiebten Kataraften Fall?

Hier allein finden wir den pantheiſtiſchen Zug bei Kleiſt; er mag ihm aus Eindrücken ſeiner Studentenzeit emporgekommen ſein, aus Geſprächen mit ſeinem Lieblingslehrer Wünſch, die eine pantheiſtiſche Naturbetrachtung lehrten.

Aber noch ein anderes, der Vorlage völlig fremdes Element bringt Kleiſt hinzu: das Chriſtliche. Wie er in ‚Robert Guiskard‘ antiken und modernen Stil zu verſchmelzen ſtrebte, ſo ſucht er hier griechiſchen Mythus und chriſtliches Dogma zu einen. Auch das Experimentieren in dieſen Dingen war im Sinne der Zeit; und wie Wünſch den Jehovah und den Jupiter, den Merkur und den Gabriel zueinanderſtellte, ſo gemahnen nun Alkmene und Amphitryon an Maria und Joſeph. ‚Dir wird ein Sohn geboren werden, deß Name Herkules‘ — ſelbſt der Wortlaut iſt der Verkündigung Jeſu angepaßt. Wir heute ſehen in ſolchen Vermiſchungen, ob auch der Dichter wieder mit hohem poetiſchen Zauber das Myſterium der Liebe umkleidet hat, entweder eine Spielerei, oder, wenn wir von theologiſchen Vorausſetzungen ausgehen, eine Profanierung, und wir treten auf die Seite von Goethe, der die gültigen Worte geſprochen hat: ‚Auf dieſem Wege ſcheiden ſich Antikes und Modernes mehr, als daß ſie ſich vereinigten. Wenn man die beiden entgegengeſetzten Enden eines lebendigen Weſens durch Contorſion zuſammenbringt,

so gibt das noch keine neue Art von Organisation; es ist allenfalls nur ein wunderliches Symbol, wie die Schlange, die sich in den Schwanz beißt.'

Goethe tritt hier frei der Zeitströmung entgegen, die Kleist mit sich fortzieht. Auch von einer älteren Modeströmung, aus der Sturm- und Drangzeit her, finden wir noch Spuren in seinem Werk. So kraftvoll Kleists Jupiter sich gibt – sein Herrschertum empfindet er als eine Last, er lechzt, wie ein irdischer Fürst, wie etwa Schillers König Philipp in der Einsamkeit des Thrones, nach einem Menschenherzen, einer ‚Thräne des Entzückens', und klagt gefühlvoll: ‚auch der Olymp ist öde ohne Liebe'. Und wie Leonore den Fiesko auffordert, alle prahlende Nichts in den Staub zu werfen und in romantischen Fluren ganz der Liebe zu leben, so bekennt Alkmene:

Wie gern geb ich das Diadem, das Du
Erkämpft, für einen Strauß von Veilchen hin,
Um eine niedre Hütte eingesammelt.
Was brauchen wir, als nur uns selbst.

Es ist derselbe empfindsame Gegensatz zum Staatlichen, der Wilhelminens Bräutigam bewegte; und noch jetzt hat er kein anderes, als ein negatives Verhältnis zum öffentlichen Leben gefunden.

Wenn Kleist in seiner Fabel antike und christliche Vorstellungen zu verschmelzen strebte, so hat er auch im Tone seines Lustspiels rücksichtslos das Nämliche versucht. Auf historische Echtheit zielt er niemals; aber niemals hat er kühner Zeiten durcheinander gemischt, als hier. Er geht darin weit über Molière hinaus, bei dem äußerlich alles ungefähr in Ordnung ist, wenngleich sich auch seinen Griechen ihre Herkunft deutlich aufprägt. Ohne Scheu läßt Kleist

von den Märchen der Ammen ſprechen, Alkmene iſt die ‚Prinzeſſin‘, Amphitryon führt den ‚Degen‘. Wie in der Verkündigung des Herkules, wird ein zweites Bibelwort durch den Rüpel angezogen: ‚wer den Vögeln im Himmel Speiſung reicht, wird auch den alten ehrlichen Soſias ſpeiſen.‘ Und die Hölle, der Satan, der Geiſt der Finſternis wird wieder und wieder herbeigeholt, um das Trugwerk des Gegners, Jupiters wie Amphitryons, zu kennzeichnen: ‚das iſt ein leidges Höllenſtück des Satans‘ ruft Amphitryon, und Jupiter fragt:

Was könnteſt Du, Du Heilige, verbrechen?
Und wär ein Teufel geſtern Dir erſchienen,
Und hätt er Schlamm der Sünd', durchgeiferten,
Aus Höllentiefen über Dich geworfen,
Den Glanz von meines Weibes Buſen nicht
Mit einem Makel fleckt er! Welch ein Wahn!

Mit ſo lebendigem Detail malt Kleiſt, hier und öfter, dieſe Vorſtellungen der chriſtlichen Mythologie aus, in denen er ſich mit Vorliebe bewegt.

Mit alldem wurde nun freilich die Miſchung, welche Kleiſt aus Molières Komödie hergeſtellt hatte, immer wunderlicher; und als ein Ganzes war ſie kaum noch anzuſehen. Das übermütige Grundmotiv und der feierliche Ernſt Jupiters waren ſo wenig in Einklang zu bringen, wie die Verherrlichung Alkmenens mit den burlesken Dienerſzenen. Ein Schwanken des Tones herrſcht in dem Werke, das jede einheitliche Wirkung aufhebt. Die Bedeutung des Stückes für Kleiſts künſtleriſche Entwicklung liegt auf einer anderen Linie: es iſt ein Übungsſtück, und als ſolches betrachten wir es nun.

In ‚Amphitryon‘ hat Kleiſt den Stil ſeiner Blütezeit

gefunden. Wir sahen, wie ihn der Stil der ‚Schroffensteiner' nicht befriedigte, und wie er, im Verlangen nach neuen Möglichkeiten des Dramas, auch im ‚Guiskard' durch Contorsion entgegengesetzte Enden vereinigen wollte. Wie dann nach der langen Pause in seiner Produktion ein neuer Stil sich herauszubilden beginnt, der mit Verschränkungen der Worte und der Sätze und mit selbst gefundenen Konstruktionen arbeitet, haben wir in dem Aufsatz von der Verfertigung der Gedanken beobachtet: jetzt vollendet er sich. Prosaische Härten verschwinden, der Rhythmus wird ein ausgeglichener — wenn sich auch der Dichter die Freiheit nimmt, den fünffüßigen Jambus bald zum sechsfüßigen zu verlängern, bald zum vierfüßigen zu verkürzen; Kleists musikalischer Sinn offenbart sich im Wohllaut der Rede und des Verses, und Natürlichkeit und Schönheit schließen nun wirklich den Bund. Der ernste und der komische Teil des Werkes, das bleibt bestehen, bilden kein Ganzes; aber bedeutungsvoll sind beide, und wenn der eine auf ‚Penthesilea' weist, so zeigt der andere auf den ‚Zerbrochenen Krug' hin.

Mit gutem, nur zuweilen etwas erzwungenem Humor hat Kleist auch die Szenen, die um den Diener Sosias sich gruppieren, selbständig gestaltet. Manche Zutaten bereichern sie, die zum ersten Mal den Humoristen Kleist zeigen. In allen kleinen Verhältnissen des Lebens scheint er nun zu Hause; und in die Seele des Tropfes sieht er mit dem Tiefblick des Dichters, wie er in die Seele des Helden sah. Allerlei Natürlichkeiten stellt er mit Behagen dar, er greift zu starken Ausdrücken und verschmäht Provinzialismen nicht; zu Molières Farben bringt er Shakespearesche hinzu und führt dann wieder Sosias und seine Charis wie ein Paar

märkischer Bauersleute vor, treuherzig und derb, — ohne daß freilich auch diese Mischung zunächst ein Ganzes würde.

Von Molière wie von Shakespeare hat Kleist gelernt, seinen Dialog durch allerlei kunstvolle und künstliche Mittel zu schmücken und hat auch dieses im ‚Amphitryon' zuerst Erworbene auf den ‚Zerbrochenen Krug' übertragen. Rede und Gegenrede bewegen sich gern in parallelen Wendungen, Worte des Einen werden von dem Andern wiederholt, aufgefangen, witzig ins Gegenteil verkehrt, und wie ein Fangball, durch Schlag und Widerschlag, fliegen sie hin und zurück. Durch kurzes Frag- und Antwortspiel, durch häufiges Unterbrechen und Mißverstehen, durch das Einwerfen eines erstaunten ‚Was?' und ‚Wie?' wird die Lebhaftigkeit des Dialogs gesteigert und die Natürlichkeit auf neue Weise erstrebt. Erstaunen zu malen, dem fast die Sprache versagt, läßt Kleist selbst nur zur Hälfte die Worte aussprechen, wie in dem Gespräch zwischen Sosias und Merkur:

Sosias. Ich bin sein Diener.
Merkur. Sein Die —?!
Sosias. Sein Diener. Sosias.
Merkur. So —?!
Sosias. Sosias.

Und er gibt das wie ein Verhör sich zuspitzende erste Gespräch zwischen Alkmene und Amphitryon mit allen Mitteln der Kunst wieder: das Abfragen, Stocken, Zögern, Ausforschen, Herausholen. Kleists Neigung für das Dialektische kann sich nicht genug tun in solchen Momenten. Gleich einem Untersuchungsrichter quält Amphitryon die Gattin, doch diese bewahrt in allem Kreuz und Quer die Ruhe der Schuldlosen:

Du sagtest scherzend,
Du seist ein Gott, und was die Lust noch sonst,
Die ausgelassne, in den Mund Dir legte.
Amphitryon. — Die ausgelassne, in den Mund mir legte!
Alkmene. — Ja in den Mund Dir legte. Nun — hierauf —
Warum so finster, Freund?
Amphitryon. Hierauf jetzt —
Alkmene. Standen
Wir von der Tafel auf; und nun —
Amphitryon. Und nun?
Alkmene. Nachdem wir von der Tafel aufgestanden —
Amphitryon. Nachdem ihr von der Tafel aufgestanden —
Alkmene. So gingen —
Amphitryon. Ginget —
Alkmene. Gingen wir — nun ja!

In den ‚Schroffensteinern' hatte Kleist die Wiederholung und das Auffangen der Worte noch recht anfängermäßig nur zur Weiterführung des Dialogs gebraucht; sie so kunstvoll anzuwenden, hat er erst jetzt gelernt.

Verschwunden auch sind, wenn wir ‚Amphitryon' mit den ‚Schroffensteinern' vergleichen, die zahlreichen Sentenzen, welche der Dichter zur Ausschmückung an seinen Baum aufgehängt hatte. Er zeigt ihn uns nun in seinem natürlichen Wachstum; den Aufputz verschmäht er. Er läßt die Personen sich nicht mehr in prachtvollen Reden ergehen, die den Gang der Dinge aufhalten, wie noch im ‚Guiskard'. Er stellt Tatsachen dar, die sich durch handelnde Menschen vollziehen und tritt mit seiner eigenen Meinung zurück. Höchstens im Jupiter ist noch ein wenig von der früheren Art; aber Alkmene und Amphitryon reflektieren nicht über sich selbst und die Welt: sie charakterisieren sich allein durch ihr Tun. Selbst kurze Reden sucht Kleist, nach Shakespeares Art, an entscheidenden Momenten so zu fassen, daß sie durch Gebärden

begleitet und gleichsam in Handlung umgesetzt werden; und wir glauben solche Gebärde zu sehen, wenn etwa Jupiter die schon einmal genannten Worte spricht: ‚Den Eid, kraft angeborener Macht, zerbrech ich und seine Stücke werf ich in die Luft.‘ Die Darstellung des Dichters ist nun im guten Sinne objektiv, sie bekommt den Schein des Aktenmäßigen, und wir vergessen, wer hinter den Agierenden steht, die ihr eigenes Leben führen. Daß wir, schärfer prüfend, doch wieder ihn in dem Werke finden, bleibt natürlich dabei bestehen.

So leitet dieses merkwürdige Übungsstück, wie auf den ‚Zerbrochenen Krug‘ und ‚Penthesilea‘, durch die in ihm erlangte strenge Gegenständlichkeit der Darstellung auch noch auf eine dritte, neue Gattung hin, die Kleist jetzt ergreift. In all seinem poetischen Streben haben wir ihn bis hierher mit Einseitigkeit der dramatischen Poesie zugetan gefunden; nun plötzlich, überraschend genug, tritt der Novellist Kleist hervor und erweist sich sogleich als ein Meister der Erzählungskunst.

# Der Novellist

Im Gespräch mit Pfuel forderte Kleist den Freund einmal auf, sich gleich ihm in einer Tragödie zu versuchen; und Pfuel erzählte, als einen passenden Stoff, die Geschichte des Michael Kohlhaas, von der Kleist bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal hörte. Er aber, als er dann selbst den Stoff ergriff, machte nicht eine Tragödie, sondern seine gewaltigste Novelle daraus. Er rückte die Erzählung eng an das Drama heran und übertrug auf sie die künstlerischen Erfahrungen, welche er bei diesem gemacht; aber er blieb sich auch des Trennenden gut bewußt und erschuf sich selbständig eine Gattung, welche in der Geschichte der deutschen Novelle eine neue Entwicklung bedeutet.

‚Michael Kohlhaas' ward in dieser Zeit nur begonnen, nicht vollendet; ebenso wahrscheinlich eine zweite Erzählung ‚Die Verlobung von St. Domingo'. Dagegen wurden abgeschlossen: ‚Die Marquise von O.' und ‚Das Erdbeben von Chili'.

‚Die Verlobung von St. Domingo' schildert eine Episode aus den Kämpfen der Franzosen um Port au Prince im Jahre 1803; in dem selben Jahre war Kleist mit Pfuel in Paris gewesen und hatte dort aus erster Hand von jenem Kleinkrieg zwischen den Schwarzen und Weißen hören können, welcher die öffentliche Meinung in Bewegung erhielt. Abermals ist ihm also aus Frankreich die Anregung zu seiner Erzählung gekommen.

Das nämliche gilt von der ‚Marquise von O.', und hier können wir bestimmter eine französische Quelle aufweisen, aus welcher Kleist seine Novelle geschöpft hat: an Anregungen für diesen Stoff, aus Wirklichkeit und Dichtung, fehlte es

nicht; aber am wirksamsten für seine Gestaltung wurden Montaignes Essais. Wieder hat Kleist die Vorlage frei, mit persönlichen Zutaten, gestaltet; und wieder hat es ihn gereizt, wie beim ‚Amphitryon', einen Stoff von zweifelhafter Art durch eine völlige Umschmelzung zu läutern. Ein herber Erdenrest ist dennoch geblieben.

In dem Kapitel seiner Essais, welches von der Trunksucht handelt, erzählt Montaigne die folgende kleine Anekdote: ‚prez de Bordeaux, vers Castres, où est sa maison, une femme de village, veufe, de chaste réputation, sentant des premiers ombrages de grossesse, disoit à ses voisines qu'elle penseroit estre enceinte, si elle avoit un mary; mais, du iour à la iournée croissant l'occassion de ce souspeçon, et enfin jusques à l'évidence, elle en veint la de faire declarer au prosne de son eglise, que qui seroit consent de ce faict, en le advouant, elle promettoit de le luy pardonner, et s'il le trouvoit bon, de l'espouser; un sien ieune valet de labourage, enhardy de cette proclamation, declara l'avoir trouvée un iour de feste, ayant bien largement prins son vin, endormie si profondement prez de son foyer, et si indecerment, qu'il s'en estoit peu servir sans l'esveiller: ils vivent encores mariez ensemble.'

Was ist nun bei Kleist aus dieser derben Anekdote geworden?

Aus der bäuerlichen werden wir in eine höhere Sphäre geführt, in moderne Verhältnisse hinein, in die Kämpfe der Russen in Italien unter Suwarow: ‚nach einer wahren Begebenheit, deren Schauplatz vom Norden nach dem Süden verlegt worden', wird dem Titel darum im ersten Druck beigefügt. Kleists Witwe ist keine Bäuerin, sondern italienische Marquise; der das Verbrechen begeht, der russische Graf F. Während der Eroberung der Festung bei M.,

welche der Vater der Marquise kommandiert, geschieht es; und nicht in einem Zustande der Trunkenheit, sondern der Ohnmacht, welche die Wirren des Tages herbeiführen, wird der Marquise Gewalt angetan. Deutlich scheinen hier Erlebnisse der Kriegszeit, ein bestimmter Vorfall vielleicht, nachzuklingen; und die Tradition jener alten Anekdote, die sich zur Novelle nach verschiedenen Seiten hin, in Frankreich und Deutschland, noch ausbildete, ward durch Eindrücke des Tages lebendige Wahrheit. Mit aller Kunst schildert der Dichter den Täter, er verleiht ihm die besten Gaben, damit sein Verbrechen als die Verirrung eines Augenblicks nur erscheine, er läßt ihn aus einer echten Leidenschaft heraus und mit herzlichstem Verlangen, das Geschehene zu sühnen, sogleich um die Hand der Marquise bitten und wagt es dann endlich, der Überlieferung folgend, ihm Versöhnung zuwenden zu lassen — ‚um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen.'

Aber nicht der Sünder, Graf F., ist der Held der Erzählung, sondern sein Opfer, die Marquise von O. Unverkennbar ist die Ähnlichkeit zwischen ihrer Lage und der Alkmenens: auch sie weiß nicht, wen sie umarmt hat, auch ihr Gefühl verwirrt sich und die Nächsten zweifeln an ihr, auch sie geht aus allen Kämpfen nur um so strahlender hervor. Das junge Wesen, dem sie das Leben geben wird, scheint fast göttlichen Ursprungs zu sein; und ein helles Licht fällt auf die Frau zurück, die es in unschuldiger Reinheit empfangen hat. Wieder vermeidet der Dichter alles vage Idealisieren, er bringt genrehafte Züge hinzu, indem er die Marquise vorführt, wie sie etwa in ihrer Laube — wir wissen, Kleist liebte die Lauben — kleine Strümpfe für kleine Beine strickt, er gibt ihr eine energische, feste Art, die auch

in dieſer geſpannten Lage ſich bewährt und ſtellt den Charakter doch nicht als einen fertigen hin, ſondern läßt ihn in all ſeiner Konſequenz ſich vor uns entwickeln. Zuerſt ganz zurückhaltende Frau und folgſame Tochter, wächſt ſie, als ſie bei den Eltern in ihrem ſonderbaren Zuſtand keinen Glauben findet, über ſich ſelbſt hinaus, ſie weigert ſich, die Kinder auszuliefern, wie der ſtrenge Vater fordert, und nimmt nun ihr Leben in eigene Hand. So faßt ſie ſicheren Herzens den Entſchluß, vor aller Welt ihre Lage zu geſtehen und den unbekannten Frevler aufzufordern, ſich bei ihr einzuſtellen; nicht von der Kanzel herab, wie Montaignes Witwe, aber in den ‚Intelligenzblättern' der Stadt gibt ſie ihren Willen kund und ſieht mit Feſtigkeit dem Tag entgegen, der den Täter vor ſie bringen ſoll. Aber noch einmal, nachdem ſie mit den Eltern die rührende Verſöhnung gefeiert hat — eine Szene aus ſeines Rouſſeau ‚neuer Heloiſe' ſcheint in dieſer Schilderung den Weg des Dichters zu beſtimmen — wird ihre ſchwer erworbene Seelenruhe auf die Probe geſtellt, da der Graf F., den ſie für ihren Retter hielt, als der Schuldige ſich einſtellt; und die gefaßt dem Kommenden entgegenſah und uns in ihrer Lieblichkeit ans Herz gewachſen war, offenbart nun einen wilden Haß, ‚eine Furie blickt nicht ſchrecklicher'; bis endlich doch die Verſöhnung herbeigeführt wird und ſie geſteht, der Graf würde ihr nicht wie ein Teufel erſchienen ſein, wäre er nicht bei ſeinem erſten Kommen ihr wie ein Engel erſchienen.

Kleiſt, indem er dieſe Figur vor uns entwickelt, enthält ſich zumeiſt der direkten Charakteriſtik, er trägt nicht im eigenen Namen Eigenſchaften der Heldin auf einen Fleck zuſammen, ſondern er läßt ſie ſich durch ihre Handlungen charakteriſieren. Auch die andern Perſonen der Novelle, der

soldatisch wortkarge, aber im Innern liebreiche Vater, die Mutter mit ihrer weiblichen Bestimmbarkeit stellen sich uns selbst, ohne das Dazwischentreten des Dichters sozusagen, dar. Keine moralischen Qualifikationen erteilt ihnen der Erzähler, er analysiert nicht ihre ganze seelische Komplexion, wie etwa Goethe zu tun pflegte. Auch hier wandelt Kleist auf neuen Bahnen unter den Deutschen, und während die romantischen Genossen, die ältere und jüngere Generation, in dem Einfluß des ‚Wilhelm Meister' befangen waren und ihn nachahmten von der Figur des Helden bis herab auf die eingestreuten Gedichte, ergreift er die Gattung der Novelle, nicht des Romans, und bildet sie mit aller Selbständigkeit aus.

Die Besonderheit seiner Erzählungskunst ist ihre absolute Gegenständlichkeit. Er stellt dar, was geschieht; genau, bestimmt, mit allen Nebenumständen. Er gibt lieber Tatsachen, als Reflexionen; mehr Handlung, als Dialog. Er zieht der direkten Rede die indirekte vor und leiht, wenn er zur direkten greift, dem gesprochenen Wort gern die Gebärde zur Begleiterin. Mit unbegrenzter Deutlichkeit hat er seine Personen vor Augen, in jedem Augenblick, in jeder Bewegung und Miene; und was Hebbel einmal von sich aussagt, gilt von Kleist vor allem: daß er seine Menschen bis ins Innerste kennt und über ihre gesammte Existenz, von der Wiege bis zum Grabe, Auskunft geben kann. Er läßt reichlich Details in seine Schilderung einfließen und geht dabei selbst den allerzufälligsten, um den Schein des Wahren zu gewinnen, nicht aus dem Wege. Bald erzählt er, wie der Graf F., nachdem er seinen Antrag gemacht hat, sich erhebt und noch einen Augenblick, den Stuhl in der Hand, an der Wand stehend verharrt; bald wie bei dieser oder jener Rede ihm

eine Röte ins Geſicht ſteigt, wie er auf- und niedergeht, zum Fenſter hinausſieht oder ſich den Hut aufſetzt. Ja, als die Marquiſe den Arzt kommen läßt, ſchildert der Dichter, nur um die Wirklichkeit der Situation auszuprägen, den ganz gleichgültigen Umſtand, wie jener an der Tür ſeinen Handſchuh fallen läßt und ſich dann bückt, ihn wieder aufzuheben.

Bei alledem aber werden wir ſchnell und energiſch nach vorwärts geführt. Eine Fülle von äußeren und inneren Vorgängen wird auf geringem Raume dargeſtellt, und zuletzt hat ſich ein tiefes Problem des Gemütslebens, das die Heldin und alle Beteiligten im Innerſten erregt und gewandelt hat, vor uns entfaltet. Das wird erreicht durch die äußerſte Konzentration des Vortrages, der ſtets bei dem Weſentlichen mit Entſchiedenheit ſich hält: wie Kleiſt in ſeinen Dramen die Nebenhandlungen nicht liebt, ſo kennt er auch in ſeinen Erzählungen keine Epiſoden, kein Ausbiegen von der geraden Straße, ſo verlockende Seitenpfade ſich auch oft aufzutun ſcheinen. Er läßt die Hauptperſonen nicht aus dem Auge, nachdem ſie einmal aufgetreten ſind, ſie bleiben vor uns ſichtbar, wie auf der Bühne, in beſtimmter Situation und Gebärde, nicht iſoliert, ſondern im Spiel und Gegenſpiel zu einander.

Kleiſt erzählt objektiv und hält mit dem eigenen Ich zurück; aber er nimmt ſich doch gewiſſe Freiheiten, welche die abſolute Objektivität durchbrechen. Er geht nicht von dem Punkte, an dem er begonnen hat, unbedingt nach vorwärts, ſondern er geſtattet ſich Rückgriffe im eigenen Namen, indem er hinter der Geſchichte Liegendes ſelber nachholt, nicht es durch fingierte Berichte, welche den Perſonen in den Mund gelegt werden, nachholen läßt. Gern ſtellt er eine allgemeine,

kurz zusammenfassende Darlegung oder eine bestimmte, charakteristische Handlung an die Spitze der Geschichte und fängt dann gewissermaßen von neuem an. In der ‚Marquise' beginnt er mit der Wiedergabe der Anzeige, welche die Heldin erläßt und setzt uns dadurch vortrefflich in die Lage, der Erzählung mit allem Verständnis folgen zu können: wir wissen, worauf die ganze Entwicklung steuert und, ohne unmittelbar eingeweiht zu sein, überschauen wir doch das Ganze; wir sehen von Anfang an das Endziel und erfahren doch nicht mehr, als die Handelnden selber, die völlig im Dunkeln tappen.

Mit aller Ruhe erzählt der Dichter seine Geschichte: die Stimme zittert nicht, die das Schreckliche sagt, der Vortrag wird nicht lauter und die Rede nicht schneller, sie bleiben im gleichmäßig epischen Fluß. Der Schein des rein Konkreten, des Aktenmäßigen wird dadurch hervorgerufen, und mit unwiderstehlicher Gewalt drängt sich das Dargestellte als wahr auf. Aber wieder nimmt sich der Dichter maßvolle Freiheiten; er verbirgt nicht, wie gewisse neuere Erzähler, etwa ein Prosper Merimée, die Bewegung seiner Seele hinter weltmännisch-kühlen Worten, sondern er zeigt uns seinen Anteil mit künstlerischem Bewußtsein an Höhepunkten der Geschichte und tritt dann auch einen Augenblick mit den eigenen Anschauungen stärker hervor. Doch verschwindet er sogleich wieder, nachdem er etwa zu einem Urteil über die Welt vorgedrungen und sie heilig und unerklärlich genannt hat, und abermals, wie durch einen Vorhang gedämpft, kommt der Schall der Rede zu uns; und er vermeidet es fast ängstlich, am Schluß seiner Erzählung mit einem, noch so verkappten, Fabula docet hervorzutreten: wo die Handlung endet, endet auch die Darstellung.

Denselben Stil der Erzählungskunst wie in der ‚Marquise von O.‘ hat Kleist gleich darauf im ‚Erdbeben von Chili‘ gepflegt, und er hat in ihm eine seiner rundesten und bewundernswertesten Schöpfungen geliefert. Zwar die Charakteristik ist diesmal nicht stark, und der finstere Inhalt wird mit rücksichtsloser Deutlichkeit ausgemalt; aber auf wenigen Blättern ist ein erschütterndes menschliches Schicksal mit der eindringlichen Macht wahrer und keuscher dichterischer Beredsamkeit festgehalten, und etwas von symbolischem Gehalt lagert sich vertiefend über die Vorgänge hin.

Hatte bei der ‚Marquise‘ Montaigne den Dichter geleitet, so könnte hier Kant sein Führer gewesen sein, den das berühmte Lissaboner Erdbeben von 1755 zu Betrachtungen über ‚die Furcht des Todes, die Verzweiflung‘, welche die Menschen bei großen Katastrophen umtreibt, angeregt hatte, und der auch der vielfachen Erdbeben in Chili besonders gedacht und auf diesen schrecklichen Gegenstand für die ‚Einbildungskraft‘ nachdrücklich hingewiesen hatte: ‚Eine solche Erzählung würde rührend sein, sie würde, weil sie eine Wirkung auf das Herz hat, vielleicht auch eine auf die Besserung desselben haben können. Allein ich überlasse diese Geschichte geschickteren Händen. Ich beschreibe hier nur die Arbeit der Natur.‘ Eben der Kant, dessen erhabene ‚Kritik‘ den Werdenden von den Pforten des Wissens einst gescheucht hatte, scheint so den zur Meisterschaft Erwachten schön zu geleiten, der ‚die Arbeit der Natur‘ auf seine Weise menschlich zu fassen und künstlerisch zu formen sucht.

Wieder setzt Kleists Erzählung mit einer entscheidenden Handlung ein: ‚In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend

Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, Namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erhenken.' Und es folgt die Erklärung der Situation: als ein zweiter Abálard hat der Hofmeister Jeronimo das Herz Josephes, der Tochter eines Edelmannes, gewonnen, und, als der Vater sie in ein Kloster vor ihm verbarg, dennoch das volle Liebesglück in den geheiligten Räumen gefunden; bei einem feierlichen Umzug ist die junge Nonne in Mutterwehen niedergesunken, ins Gefängnis geschleppt und nachdem sie einen Knaben geboren, zur Enthauptung verurteilt worden; Jeronimo, gleichfalls gefangen und außerstande ihr zu Hilfe zu kommen, ist der Verzweiflung zum Raube, und an dem Tage, da sich das Schreckliche vollziehen will, wünscht auch er aus dem Dasein zu scheiden.

Aber in der elementaren Gewalt der Vorgänge zerbricht sein Vorsatz: er entflieht schaudernd bei der allgemeinen Verwirrung und Auflösung aller menschlichen Ordnung, nur von dem Instinkt getrieben, das nackte Leben zu retten. Doch bald erwacht die Erinnerung an das Schicksal, das die Geliebte erwartete. Ist die Enthauptung vollzogen? Hat Josephe den Augenblick des Einsturzes noch erlebt? Hat sie ihn überlebt? Quälende Zweifel im Herzen, durchforscht Jeronimo die ganze Gegend, Gerüchte dringen zu ihm, daß das Opfer vollzogen worden sei, endlich, da seine Hoffnung erblassen will, an einem lieblichen, idyllischen Ort, findet er die Verlorene, das Kind mit ihr, und feiert das seligste Wiedersehen. Durch ein Wunder des Himmels zwiefach gerettet, aus dem schmachvollen Schicksal, das schon die Hand nach ihnen ausgestreckt hielt und aus der allgemeinen

Zerstörung, die Unzählige um sie herum gefordert hat, fassen sie neuen Lebensmut; und zum ersten Mal beglückt nach unendlichen Leiden, unter einem Baum voll duftender Früchte, beim Schein des Mondes und dem Flöten der Nachtigall entschlummern sie.

Der erwachende Morgen scheint ihnen aufs neue Freundliches bringen zu wollen. Eine allgemeine Aussöhnung und Ausgleichung hat durch das elementare Ereignis stattgefunden; vergessen scheint, was hinter ihm lag, und auch Jeronimos und Josephens persönliches Schicksal scheint vergessen. Ohne Scheu sprechen die Menschen sie an; vornehme Männer und Frauen – mit all der Feierlichkeit, welche das spanische Zeremoniell bedingt – nähern sich ihnen, sie um kleine Dienste zu bitten; und wie die sozialen Unterschiede von Hoch und Niedrig aufgehoben sind, scheint auch eine freiere sittliche Anschauung Platz greifen zu wollen. Glaubten die Liebenden zuerst, in der Flucht nach Europa Sicherheit suchen zu müssen, so wagen sie jetzt, an Bleiben zu denken, und die Hoffnung auf Versöhnung mit den Ihrigen wagt sich schüchtern hervor.

Darauf, als sich die Nachricht verbreitet, eine feierliche Messe werde in der einzigen erhaltenen Kirche vollzogen werden, ist Josephe sogleich, heiligen Eifers voll, gewillt dem Gotte für ihre Rettung zu danken; und sie machen sich, Jeronimo, Josephe, der Knabe und die neugewonnenen Freunde zum Kirchgang auf, ob die eine der Frauen gleich, von Vorahnungen hingenommen, sie zurückzuhalten sucht. Feierliches Gepränge empfängt sie am heiligen Ort, eine andächtige Menge erfüllt in dichten Scharen den Raum, und der ehrwürdige Chorherr, der den Dienst hält, flößt ihnen Schauder der Ehrfurcht ein, vor dem Gericht göttlichen

Willens, das sich vollzogen hat. Die Sünden der Gemeinschaft schildert er, die die Langmut des Gottes erschöpften, und vergleicht in fanatischer Beredsamkeit die Verderbnis der Stadt mit den Greueln von Sodom und Gomorrha. Aber wie furchtbar werden die schon ganz erschütterten Herzen der Liebenden getroffen, als sie ihre eigenen Namen von der Kanzel hören, und wie der heilige Mann ihre Seelen allen Fürsten der Hölle überliefert. Und eine Stimme erhebt sich, den Chorherrn unterbrechend: ‚Weichet fern hinweg, Ihr Bürger von St. Jago! hier stehen diese gottlosen Menschen'; und ein Aufruhr bricht aus mit unwiderstehlicher Gewalt, und alle kluge Vorsicht der Freunde, alle Opferbereitschaft der Liebenden für einander kann den Fanatismus der tobenden Menge, die von einem blutgierigen Schuster und Jeronimos eigenem Vater geführt wird, nicht aufhalten: nicht eher kommt die entfesselte Wut, die blindlings rechts und links ihre Opfer fordert, zur Ruhe, als bis mit Jeronimo und Josephe auch zwei Unschuldige, Donna Constanze und Juan, der Knabe des edlen Don Fernando, ihr erlegen sind. Das Kind der Liebe aber, Philipp, entgeht den Rasenden, und Fernando nimmt es als das Seine an: ‚und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßte er sich freuen.'

Einen symbolischen Sinn glauben wir, neben dem realen, in diesen Vorgängen zu erkennen. Wie große Erschütterungen in der Natur und in der Gesellschaft auf die Menschheit wirken, zeigt der Dichter mit kraftvollem Realismus und stellt dar, wie unter dem Eindruck des Zusammensturzes alles Bestehenden eine neue, bessere Ordnung der Dinge sich vorbereiten will. Er selbst hatte einen solchen Zusammensturz

erlebt, als 1806 die Schlacht bei Jena geschlagen war und die Trümmer des zerberstenden Staatswesens sich nach seinem Königsberg wälzten; damals muß er die Erzählung konzipiert haben, und die Stimmung jener Tage, die aus seinen Briefen spricht, spricht aus der Dichtung. Mitten in diesen schrecklichen Augenblicken, in welchen alle irdischen Güter vergingen und die ganze Natur verschüttet zu werden drohte, schien ihm der menschliche Geist selbst wie eine schöne Blume aufzugehen.

Aber bei dieser hoffnungsvollen Wendung vermag die strenge Weltanschauung des Dichters nicht stehen zu bleiben. Wie grade aus dem Aufschwung der Gemüter, aus der neugeborenen Menschlichkeit der grausamste Fanatismus hervorspringt, schildert er mit erschütternder Macht; die Hoffnung auf eine freiere Anschauung des Sittlichen wird zu Schanden, die Moral von gestern siegt, und ihr fallen mit den Schuldigen schuldlose Menschenleben zum Opfer. Die Gewalt des Aberglaubens stellt Kleist dar, wiederum in großartiger Sachlichkeit, und den Dämon des Aufruhrs, der eine zügellose Menge in unheilvollen Augenblicken ergreift und fortreißt, wohin gleichviel; wie in einer Shakespeareschen Volksszene tobt es in der Kirche von St. Jago durcheinander, und Kleists Schuster Pedrillo stellt sich neben Hans Cade, wie neben die Agitatoren der französischen Revolution. Daß nicht über alle Gemüter der Fanatismus es gewinnt, ist inmitten dieses Zerstörungswerkes ein Moment des Trostes: die ‚Besserung' des Herzens, die der Moralhaftigkeit des Philosophen vorschwebte – hier scheint sie Kleist auf Dichterweise schöner zu erregen; und der versöhnenden Schlußwendung sind wir froh, die uns sagt: daß das Kind der Gefallenen, ob auch im Elend geboren, bei edlen Menschen

eine Freistatt und echte Zuneigung findet; durch unlösliche Bande ist es an sie geknüpft.

Mit allem Vorbedacht hat Kleist seine Charaktere diesmal minder reich ausgestattet und dadurch den typischen Sinn des Geschehenden gesteigert. Mehr für allgemeines Menschenschicksal, als für die Gestalten dieser Menschen im besonderen sollte unser Interesse geweckt werden. Nur in leichten Umrissen werden Josephe, Don Fernando, Pedrillo gezeichnet: die junge Mutter, die mutig für ihr Liebstes kämpft, der tapfere spanische Edelmann, der fanatische Gläubige. Jeronimo allein macht eine Ausnahme, und in einer bestimmten Situation wird sein Empfinden mit intimstem Detail dargestellt, das aus Kleists eigener Seele fließt. Es ist jener Augenblick des Selbstmordes, in dem er entschlossen ist, ‚dieser jammervollen Welt' zu entfliehen und durch das Erdbeben in dem Vorsatz gehindert wird: so eifrig er aus dem Leben hinausstrebte, so eifrig strebt er nun zu ihm zurück, und unendliches Wonnegefühl ergreift ihn, als er sich im Sichern findet: ‚er senkte sich so tief, daß seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken, und als ob der eine entsetzliche Eindruck, der sich seinem Gemüt eingeprägt, alle früheren daraus verdrängt hätte, weinte er vor Lust, daß er sich des lieblichen Lebens voll bunter Erscheinungen noch erfreue. Darauf, als er eines Ringes an seiner Hand gewahrte, erinnerte er sich plötzlich Josephens. Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine Brust; sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet.' Dieser Wechsel des Empfindens ist ganz aus Kleists Seele geschöpft. Auch er war bis an die Grenzen des Daseins vorgedrungen, und das Leben schien ihm nichts Erhabeneres zu besitzen, als

nur dieſes, daß man es erhaben wegwerfen kann; aber ein unnennbares Etwas hatte ihn ſtets wieder vom letzten Entſchluſſe zurückgetrieben. Wie Fauſt hatte er den tödlichen Trank an den Mund geſetzt, aber noch nicht gewagt, ihn zu leeren; und als er, aus ſchwerer Umnachtung erwachend, ſich in Mainz wieder zum Daſein bekehrte, mochte auch er von neuem des Lebens voll bunter Erſcheinungen froh werden. Und ganz wie ſein Jeronimo hatte er, als einſt auf der Pariſer Reiſe ein gefährlicher Sturm das Rheinſchiff erfaßte, dem erſt erwünſchten Tod, da er ihm nun vors Angeſicht trat, zu entfliehen geſtrebt – wie häßlich er auch die Furcht vor dem Sterben genannt hatte. ‚O wie unbegreiflich iſt der Wille, der über uns waltet,‘ hatte er gerufen. ‚Das Leben, dieſes räthſelhafte Ding, das wir beſitzen, wir wiſſen nicht von wem, das uns fortführt wir wiſſen nicht wohin, ob wir darüber ſchalten dürfen, eine Habe, die nichts werth iſt, wenn ſie uns etwas werth iſt, ein Ding wie ein Wiederſpruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen mögte wie ein unverſtändliches Buch, ſind wir nicht durch ein Naturgeſetz gezwungen, es zu lieben? Wir müſſen vor der Vernichtung beben, die doch nicht ſo qualvoll ſein kann, als oft das Daſein, und indeſſen Mancher das traurige Geſchenk des Lebens beweint, muß er die Flamme vor dem Erlöſchen hüten, die ihn weder erleuchtet noch erwärmt.‘ Wir haben den Ausdruck des nämlichen Empfindens früher in den ‚Schroffenſteinern‘ aufgewieſen, jetzt finden wir es, reiner und objektiver geſtaltet, im ‚Erdbeben‘ wieder; und noch einmal auf dem Gipfel ſeines Schaffens, im ‚Prinzen von Homburg‘, hat Kleiſt es poetiſche Form gewinnen laſſen.

Kunſtvoll hat er ſeine Erzählung in drei große Abſätze

geteilt. die auch innerlich bedeutungsvoll sind: jeder neue Abschnitt bringt neue Stimmung. Bis zum Entschlummern Jeronimos und Josephes erstreckt sich der erste: der Plan der Flucht ist gefaßt und soll den nächsten Morgen ausgeführt werden. Der zweite Abschnitt zeigt die Veränderungen, welche das Ereignis in der menschlichen Gesellschaft hervorgerufen hat und läßt den Gedanken an eine Zukunft in der Heimat geboren werden; den Gang zur Kirche und die Katastrophe schildert der dritte. Mit dem Inhalt ist der Vortrag des Dichters in jedem Teile ein anderer: das Schreckliche des ersten Absatzes, das zum Teil als ein Vergangenes, hinter uns Liegendes erscheint, und das in die Idylle ausläuft, erzählt er mit der schlichtesten Objektivität, gleichwie er die allgemeinen Betrachtungen, zu denen der Inhalt des zweiten auffordert, und die Szenen des Friedens, die er enthält, in epischer Ruhe vorträgt; bis, je mehr wir uns der Katastrophe nähern und das Ende in schrecklichster Gegenwart vor uns steht, der Vortrag lebhafter, rascher, dramatischer wird, an die Stelle der indirekten die direkte Rede tritt, an die Stelle der breit ausströmenden Sätze des Erzählers die schnell sich ablösenden, kurzen Fragen und Gegenfragen der Handelnden selbst. Den Anteil seiner Seele hat der Dichter im Anfang nur in ironischen Wendungen bezeigt und etwa mit leisem Spott der Schaulust der Menge gedacht, die von der Enthauptung der Sünderin sich ein Fest erwartet; jetzt offenbart er ihn in direkten moralischen Urteilen über die Edlen und Schlechten, und verherrlicht den Fernando als den göttlichen Helden, brandmarkt Pedrillo als den Fürsten der satanischen Rotte.

Indessen nur Gradunterschiede will diese Kontrastierung der einzelnen Teile aufzeigen; im Ganzen der Erzählung ist

wieder die reinste Gegenständlichkeit bewahrt. Nur Handlung, nicht Reflexion und nicht Schilderung gibt der Dichter. Er beschreibt nicht das Erdbeben in Einer Folge, als ein Ereignis für sich, von den Personen abgetrennt, sondern mit ihnen und durch sie. Er setzt Schilderung in Geschehen um: wir entfliehen mit Jeronimo aus dem Gefängnis, wir sehen mit seinen Augen das Verderben, und wie Häuser stürzen und der Mapochofluß aus seinem Gestade tritt; wir dringen mit ihm ein in das idyllische Tal und finden Josephe. Und wieder nicht aus einer längeren, schildernden Rede Josephens erfahren wir, was ihr Los in dem Zusammensturz gewesen ist, sondern in bewegter eigener Darstellung, die das allgemeine Geschehen aus einer individuellen Stimmung ansieht, sagt es uns der Dichter, um dann zu endigen: ‚dies Alles erzählte sie voll Rührung dem Jeronimo und reichte ihm, da sie vollendet hatte, den Knaben zum Küssen dar'. So auch hatte Kleist in der ‚Marquise von O.' die Eroberung der Festung bei M. in lebendigstem Zusammenhang mit Schicksalen der Personen dargestellt: nirgends tote Schilderung, überall Aktion, Bewegung und menschliches Interesse. Er packt die Dinge derb an, und der ehemalige preußische Leutnant versteht es, Hindernisse im Sturm zu nehmen. Bei alledem aber bewahrt er den gleichmäßigen Fluß der Diktion, er baut, bald kunstvoll, bald künstlich, bald steif, bald kühn seine umfangreichen Perioden, voll von Partizipalkonstruktionen, Einschachtelungen, beziehungsreichen Haupt- und Nebensätzen, die das Wichtige und das Untergeordnete in ein angemessenes Verhältnis setzen; er verstellt die Worte nach einem ihm eigentümlichen Prinzip, das neue Wirkungen bringt und einen gewissen Rhythmus des Vortrags, das aber dem Geist unserer Sprache zuweilen doch Gewalt antut. Wie

in Stein gemeißelt stehen seine Sätze vor uns da: man denkt an die schweren und steifen Falten in den Gewändern griechischer Statuen, die das Dargestellte auch in dem heftigsten Pathos mit einer stilvollen Würde umkleiden. Und mit welch weiser Überlegung sein Genie Natur und Kunst hier abgewogen hat, erkennt man erst völlig, wenn diese Erzählungen zum lebendigen Vortrag gelangen: für die Rede sind sie gedacht, und in ihr lösen sich die meisten der anscheinend manierierten Wendungen als natürliche auf.

Die Kunst des Vortrags war ein Gegenstand, der Kleist ernstlich beschäftigt hatte, jetzt und früher. In Leipzig, als er am Guiskard arbeitete, hatte er Deklamationsunterricht genommen und seine eigene Tragödie rezitieren lernen; und in dieser Königsberger Zeit liebte er es, die neu entstehenden Erzählungen den treuen Freundinnen Wilhelmine und Louise vorzutragen. Oft sprach er davon, wie unverzeihlich die Kunst des Vorlesens vernachlässigt werde, und wie am Ende jeder, der nur die Buchstaben kenne, sich einbilde, er verstehe zu lesen — obgleich es in Wahrheit so viel Kunst erforderte, eine Dichtung zu lesen, als zu singen. Er faßte daher den Gedanken, ob man nicht, wie bei der Musik, auch in der Poesie durch Zeichen den Vortrag andeuten könne; und er machte selbst den Versuch, das Heben, Tragen, Sinkenlassen der Stimme durch Vorschriften zu fixieren und ließ seine Schöpfungen also, sein Mentoramt von neuem übend, von den beiden Damen vorlesen. Hierin zwar kam er über das Experiment nicht hinaus; aber es gelang ihm durch eine originelle und sinnreiche Interpunktion, die feinste Gliederung seines Satzbaues herauszustellen, und der Vorleser hat ihm hier sorgsam nachzugehen, will er allen angelegten Wirkungen zum Recht verhelfen.

So scheinen die Traditionen der alten Epik bei dem im edelsten Eifer nach Vollendung Strebenden wieder aufzustehn, und den Cervantes und Boccaccio, an deren Beispiel er sich entwickelt haben mag, tritt als ein gleichwertiger Neuer der Königsberger Einsame zur Seite. Aber schon treibt es den Rastlosen zu neuen Kunstformen weiter; und er gelangt dazu, ein deutsches Charakterlustspiel zu gestalten in seinem ‚zerbrochenen Krug'.

# Der Luſtſpieldichter

Das maßvolle Streben, welches für die Königsberger Zeit Kleiſts charakteriſtiſch iſt, im Gegenſatz zu der Maßloſigkeit der ‚Guiskard'-Periode, bewährt ſich noch einmal im ‚zerbrochenen Krug': er greift auf einen älteren Plan zurück, der vor dem Idealbild ſeiner großen Tragödie zerſtoben war, und an eine fremde Vorlage lehnt er ſich an.

Wir haben geſehen, wie dem Dichter der Plan zu ſeinem Werk in der Schweiz gekommen war. In dem kurzen Berner Aufenthalt, Anfang 1802, als ein freundliches, an Anregungen reiches Zuſammenleben mit Zſchokke, Wieland und Geßner ſich geſtaltet hatte und die Freunde ſich gegenſeitig ihre Arbeiten vorlegten, wurden ſie auf einen Kupferſtich in Zſchokkes Wohnung aufmerkſam und vereinten ſich vor ihm, nach Zſchokkes Worten ‚zum poetiſchen Wettkampf, wie Virgils Hirten': alle drei wollten ſie den Vorgang auf dem Stich zum Muſter einer Dichtung nehmen. In ſeiner ‚Selbſtſchau' hat Zſchokke, der eine Erzählung in ſeiner bekannten Art zu dem Wettſtreit geliefert hat, kurz über das Urbild berichtet: ‚In meinem Zimmer hing ein franzöſiſcher Kupferſtich: la cruche cassée. In den Figuren desſelben glaubten wir ein trauriges Liebespärchen, eine keifende Mutter mit einem Majolikakruge und einen großnaſigen Richter zu erkennen.'

Dieſes Urbild ſelbſt ausfindig zu machen, iſt bis jetzt nicht gelungen; aber ein Stich von Le Veau, nach dem Gemälde von Debucourt, ‚Le Juge ou la cruche cassée' benannt, ſcheint ihm nahe zu kommen; man ſieht in der Hauptgruppe den ernſten Richter und ſeinen blonden und hübſchen Schreiber, vor ihnen vier Perſonen: einen

Bauersmann, ein junges Mädchen mit einem zerbrochenen Kruge in der Hand, eine derbe Alte und einen kräftigen Burschen, den jene vorn bei der Brust packt; Nebengruppen dienen zur Belebung der ausdrucksvollen Darstellung. Es scheint, daß mehrere Traditionen in dem Bilde zusammentreffen: das junge Mädchen mit dem Kruge ist aus dem berühmten Gemälde von Greuze, welches dieselbe Figur ganz allein gibt, entnommen und hineingestellt in das ursprüngliche Gruppenbild der Gerichtsverhandlung, das dem Maler anderswoher, vielleicht aus einem Werk der niederländischen Kunst, überkommen war: denn auf niederländischen Stil weist alles hin. In diesem früheren Bild trug dann auch die Mutter (nicht das Mädchen) den Krug, wie Zschokke für seinen Stich angibt, und wie er in seiner Erzählung, Kleist in seinem Lustspiel ausgeführt hat; und Kleist selbst, in einer ‚Vorrede', bestätigt seinerseits, daß die Mutter mit dem Kruge dargestellt war. Diese Vorrede, welche in lebendigster Darstellung (und wohl schon in Kleistscher Umdichtung) das Bild schildert, findet sich in einem Manuskript des Lustspiels von Kleists Hand, das sich uns glücklich erhalten hat, und sie lautet:

Diesem Lustspiel liegt wahrscheinlich ein historisches Factum, worüber ich jedoch keine nähere Auskunft habe auffinden können, zum Grunde. Ich nahm die Veranlassung dazu aus einem Kupferstich, den ich vor mehreren Jahren in der Schweiz sah. Man bemerkte darauf — zuerst einen Richter, der gravitätisch auf dem Richterstuhl saß: vor ihm stand eine alte Frau, die einen zerbrochenen Krug hielt, sie schien das Unrecht, das ihm widerfahren war, zu demonstriren: Beklagter, ein junger Bauernkerl, den der Richter, als überwiesen, andonnerte, vertheidigte sich noch, aber schwach: ein Mädchen, das wahrscheinlich in dieser Sache gezeugt hatte (denn wer weiß bei welcher Gelegenheit das Delictum geschehen war) spielte sich, in der Mitte zwischen Mutter und Bräu-

tigam, an der Schürze; wer ein falsches Zeugnis abgelegt hätte, könnte nicht zerknirschter dastehen: und der Gerichtsschreiber sah (er hatte vielleicht kurz vorher das Mädchen angesehen) jetzt den Richter mißtrauisch zur Seite an, wie Kreon bei einer ähnlichen Gelegenheit den Ödip, als die Frage war, wer den Lajus erschlagen? Darunter stand: Der zerbrochene Krug. — Das Original war, wenn ich nicht irre, von einem niederländischen Meister.

Man sieht, mit welch plastischer Kraft der Poet sogleich das Bild in Handlung auflöst und Beziehungen knüpft zwischen seinen Personen, an die der Maler nicht gedacht hat: mit solchen Gedanken mag er vor dem Original gestanden, und eben dadurch, daß er sie den Freunden aussprach, die Idee des Wettkampfes angeregt haben. Er selbst hat seinen Plan damals entworfen, aber niedergeschrieben wurde wenig oder nichts; 1803 in Dresden, wie wir sahen, vor der zweiten Pariser Reise, reizte ihn dann Pfuel durch vorgebliche Zweifel, drei Szenen des Stückes zu diktieren. Jetzt erst, 1806, kam er zu dem Werk zurück, und am Ende des Jahres lag es fertig. Wie sich jener erste Schweizer Plan zu der Dresdener und Königsberger Ausführung verhält, wissen wir nicht, aber es läßt sich nach Kleists dichterischer Art vermuten, daß sie einander sehr ähnlich waren; und sicher hat er den Grundgedanken seines Werkes: daß der Richter der Schuldige ist, gleich damals gefaßt und ihn Zschokke mitgeteilt, der ihn sich für seine Novelle zunutze machte.

Ganz in Kleists Anschauung trifft er, dieser Grundgedanke. Seht, was das für eine Welt ist, in der ihr lebt! ruft er. Ihr hadert um ein Nichts; und wenn ihr Recht sucht vor der bestellten Instanz, findet ihr den ärgsten Sünder als euren Richter! Die ‚gebrechliche Einrichtung der Welt' zeigt der Dichter an einem neuen Beispiel, und wie

um einen zerbrochenen Krug der Mikrokosmos eines ganzen Dorfes in Aufruhr kommt; aber er zeigt doch zugleich, wie einen alten Miſſetäter am Ende noch bei dieſem geringen Anlaß ſeine Strafe ereilt, und ſcheint ſo mit Rückſicht auch auf ihn ſagen zu wollen: der Krug geht ſo lange zu Waſſer, bis er bricht.

Dorfrichter Adam, der ergötzlichſte Sünder der deutſchen Bühne, hat ſein letztes Delikt vor dem Beginn des Luſtſpiels begangen; und wie dieſes früher Begangene ſich enthüllt, iſt der Inhalt der Dichtung. Sie gibt die Löſung, nicht die Schürzung des Knotens, ſie ſtellt eine Kataſtrophe dar, ähnlich dem ‚Tod Guiskards des Normannen'. Die Spannung des Stückes iſt ſo nicht groß, man ſieht bald, was kommen muß, und für die breite Theaterwirkung erweiſt ſich das vom Übel. Aber mit welcher Lebendigkeit der Dichter das Geſchehene ſich vor uns enthüllen läßt, iſt bewunderungswürdig: wie der Dorfrichter von Huiſum in Niederland ſich immer tiefer hinein verhört in ſein Unglück, bis vor aller Augen zutage liegt, wer den Krug zerbrochen und die ſchmucke Eve am Abend beſucht hat; wie ſich in dieſer denkwürdigen Gerichtsverhandlung, deren gleichen zehn Meilen um Utrecht nie geſehen worden, mit dem Charakter des Helden zugleich auch die der andern Perſonen entfalten; und wie ſo zuletzt doch ein bewegtes Stück Welt dargeſtellt iſt und volles menſchliches Intereſſe ſich erzeugt hat.

Nicht Zufall war es, daß Kleiſt dem Freunde grade drei Szenen diktierte. Es ſind die drei Szenen des Anfanges, die ein Ganzes für ſich bilden können und ſchon im Keime das Folgende und alle Beſonderheiten von Kleiſts reichlich detaillierender Kunſt enthalten: das Muſter einer Expoſition in der brillanten Leichtigkeit, mit welcher zugleich die

Handlung und die Charaktere sich auseinanderwickeln. In dem gleichzeitigen ‚Guiskard' hatten wir den nämlichen Vorzug gefunden; späterhin hat Kleist in dieser Kunst, der Kunst der Exposition, keineswegs Fortschritte gemacht. Versuchen wir, zugleich mit dem Inhalt jener drei Szenen, ihre besondere Art uns gegenwärtig zu machen.

In seiner Gerichts- und Schlafstube sitzt Dorfrichter Adam und verbindet sich ein Bein, als sein Schreiber Licht zu ihm tritt; und auf die Frage nach der Ursache erhält Licht verwirrte Antwort: Adam sei morgens aus dem Bett gefallen und habe sich dabei seinen Klumpfuß verrenkt; das Gesicht habe er sich verletzt, als er sich am Ofen halten wollte und ausgeglitten sei; und Nase habe und Auge bei derselben Gelegenheit Schaden genommen. Dem hellsehenden Licht scheint alles das nicht recht zu stimmen, er meint, Adam stamme von einem lockern Altervater, der so beim Anbeginn der Dinge fiel; es sei der erste Adamsfall, den er aus einem Bett hinausgetan; und er scheint eine richtige Evastochter hinter dem Abenteuer zu vermuten. Auf unerwarteten Besuch bereitet er dann Adam vor: der Herr Gerichtsrat aus Utrecht ist unterwegs und wird noch heute eintreffen; und als Adam zweifelt, daß der wackere Mann, der selbst sein Schäfchen schert, so unerwartet kommen sollte, ihn zu quälen, erinnert ihn der Schreiber, daß es nicht mehr der vorige Rat ist, sondern ein neuer, der revidiert. Noch immer kann Adam nicht glauben, daß das geheiligte Herkommen, einander durch die Finger zu sehen, jetzt abgestellt sei; auch Rat Walter hat ja seinen Amtseid geschworen und weiß, was Brauch und Recht in Niederlanden. Erst als er hört, daß im Nachbardorf schon der Richter seinen Richter fand, und, als er Knall und Fall vom Amt suspendiert wurde, sich erhenkt hat am

Sparren seines Daches, — fährt ihm der Schrecken in die Beine; und nachdem seine leichtlebige Moral den Betroffenen in einem Atem einen liederlichen Hund und eine ehrliche Haut, mit der sich's gut zusammen war, genannt hat, kommt er auf die näher liegenden Sorgen. Obgleich er den Licht ein Mal über das andere seinen Gevatter nennt, traut er ihm nicht recht über den Weg und sucht ihn auf alle Fälle zu gewinnen: auch Licht will wohl gern Dorfrichter werden, und er hat auch alle Anwartschaft darauf, aber heut ist noch nicht der Tag dazu, heut soll er schweigen, wie zu seiner Zeit der große Demosthenes. Er sagt ihm Schmeichelhaftes über seine Bildung und lobt seine Kenntnis des Cicero und seine wohlgesetzten Reden; er gesteht, daß er selbst auf das Periodendrehen verzichtet, aber doch ohne allzu große Furcht dem Gerichtsrat entgegen sieht: höchstens einen Schwank, nächtlicherweile geboren und dem Tageslicht fremd, hat er sich vorzuwerfen; und am Ende scheint ihm auch kein Grund, warum ein Richter — wenn er nur nicht grade auf dem Richtstuhl sitzt — gravitätisch sein soll wie ein Eisbär. So bittet er den Schreiber beruhigter, in die Registratur zu folgen: denn die Aktenstöße liegen dort, wie der Turm von Babylon, und Ordnung muß geschafft werden.

Ein Bedienter, der in diesem Augenblick eintritt, setzt ihn in neue Aufregung: der Gerichtsrat läßt seinen Gruß vermelden, gleich wird er da sein. Adam, während er Hals über Kopf Toilette macht, spricht etwas von Krankſein und Entschuldigenlassen; dann verlangt er nach einem Frühstück für den Rat und nach seiner Perücke. Der Bediente empfiehlt sich kopfschüttelnd aus dieser tollen Wirtschaft, die Magd kommt ohne die Perücke wieder und erinnert Adam daran, daß er am gestrigen Abend mit kahlem Haupte und blutend

zurückgekommen sei. Derb befiehlt er ihr, mit dem Gewäsch zu schweigen, und erklärt dem auf alles merkenden Licht, mit einem plötzlichen Einfall, daß die Katze in seiner Perücke gejungt habe, das Schwein! Ihm ahnt nichts Gutes, gesteht er mit einem Seufzer: es geht ihm alles durcheinander und bunt über Ecke, und Gerichtstag ist obendrein heute. Und einen wunderlichen Traum hat er gehabt:

Mir träumt', es hätt' ein Kläger mich ergriffen
Und schleppte vor den Richtstuhl mich; und ich,
Ich säße gleichwohl auf dem Richtstuhl dort,
Und schält' und hunzt' und schlingelte mich herunter,
Und judiziert' den Hals ins Eisen mir.
Drauf wurden beide wir zu Eins und flohn
Und mußten in den Fichten übernachten.

Mit diesem Ausblick in das Kommende schließt die dritte Szene, eben jener Teil, den Kleist in Dresden diktieren konnte: ein Abschnitt für sich, wie man leicht sieht, der glänzend in die Vorgänge einführt.

Das Erscheinen des Rates läßt das eigentliche Stück beginnen. Statt sich bewirten zu lassen oder die Kassen zu revidieren, befiehlt er, in seiner Gegenwart den Gerichtstag abzuhalten: die Figuren, die wir aus dem Bilde kennen, treten auf, Frau Marthe, die Mutter, Evchen, die Tochter, Ruprecht, der ‚junge Bauerkerl', und nach einem schier endlosen Hin und Her geht trotz aller Versuche des Richters, die Schuld zuerst auf Ruprecht, dann auf einen Schneider Lebrecht zu wälzen, sein Traum in Erfüllung: er wird als der Krugzertrümmerer entlarvt, sein unglücklicher Versuch, Evchen durch schnöde Vorspiegelungen zu gewinnen, liegt am Tage, und Dorfrichter ist er gewesen.

Mit der heitersten Lebendigkeit sind diese Vorgänge entwickelt. Wir sind wirklich in den Niederlanden, und mit

breitem Pinsel (‚es ist nach dem Tenier[s] gearbeitet', sagte Kleist dem Fouqué) malt der Dichter in behaglichem Realismus sein Genrestück aus, saftig und echt im Kolorit. Eine Fülle bezeichnender Züge steht ihm zu Gebote, und sorglos streut er seinen unerschöpflichen Schatz aus, hier dem Lokalton, dort der Charakteristik zum Vorteil. Vor allem sein Adam ist mit einer Anschaulichkeit ohne Gleichen entwickelt. Ein Sünder wohl, aber kein Bösewicht steht vor uns, ausgestattet mit all der Schwäche, die unseres Fleisches Erbteil ist. Er ist kein Betrüger und Defraudant, wie der Richter Pfaul im Nachbardorf, aber doch der unwürdigste Vertreter der irdischen Gerechtigkeit: unsittlich, unwissend, unordentlich und — dies über alles — unwahr. Zwar liebt er es, mit gelehrten Phrasen seine Rede aufzuputzen, aber wenn er auch den Pufendorff und den König von Macedonien, die Pythagoräer und den Cicero nennt, wir merken, daß es ihm nur Worte ohne Inhalt sind. Unordentlich wie in seinem Kopfe, schaut es in seinem Hause aus: die Perücke muß die Magd im Bücherschrank suchen, Käse und Schinken, Butter und Wein bringt der Dorfgourmand in der Registratur unter, die Braunschweigerwurst wickelt er in Pupillenakten. Daß in der Wahrheit der Richter allen vorangehen soll, ahnt er nicht, Lügen sind ihm das natürlichste Ding von der Welt, und, ein anderer Falstaff, merkt er es kaum, wenn er eine ausspricht. Auch daß seine Lügen alle nur die kürzesten Beine haben, ficht seine drollige Unverfrorenheit nicht an: auf die erste setzt er keck die zweite und krönt sie mit der dritten; und unerschöpflich ist er, immer neue zu ersinnen, von Fall zu Fall. Mit einem ‚ich weiß nun schon' lenkt der Schelm, wenn man ihn auf falscher Fährte ertappt hat, ruhig ein; aus dem einen Schlupfwinkel

verjagt, findet er schnell einen andern, wenn auch ebenso unsichern; und hat er zuerst gesagt, daß die Katze in der Perücke gejungt hat, so kostet es ihn wenig, sie bald darauf, mit einer neuen Wendung, durch Feuer verbrennen zu lassen. Selbst in Kleinigkeiten, und wo kein Interesse ihn bestimmt, wird er leicht unwahr: als der Gerichtsrat fragt, woher ihm sein Aufenthalt in dem Nachbardorf bekannt ist, antwortet er: ‚Eu'r Gnaden Diener —', obgleich in Wahrheit ein Bauer die Nachricht gebracht hat; und er muß sich darum, wie so oft, von dem schlauen Licht unterbrechen und berichtigen lassen.

Von dem Wesen des Rechts, von der Heiligkeit seines Amtes hat er nicht die mindeste Vorstellung, er praktiziert nach den bestehenden Gebräuchen, ohne ihren tieferen Sinn zu erkennen, recht wie ein Handwerker. Daß es nur Ein Recht gibt, kommt ihm nicht in den Sinn, er kann Recht, ‚so jetzt, jetzo so' erteilen; und daß Themis ohne Ansehen der Person, mit verbundenen Augen, urteilt, ist ihm nicht minder fremd. Je nach dem Stande der Dinge donnert er bald die Beklagten, wie Kleist es von dem Urbild auf dem Kupferstich berichtet, ‚als überwiesen an', bald gibt er ihnen Schmeichelworte: die eben ‚würdige Frau Marthe' hieß, ist jetzt eine ‚Vettel', und den ‚Schlingel', seinen Nebenbuhler, dem er zuerst kaum das Wort geben wollte, bittet er, da dieser den Verdacht auf einen andern ablenkt, gütig: ‚Sprich weiter Ruprecht jetzt, mein Sohn'. Dabei fühlt er sich durchaus in der Würde seines Amtes, den Büttel anzurufen ist ihm geläufig, und als die Verhandlung ihren Anfang nimmt, läßt er die Worte hören, die wie bitterste Ironie aus seinem Munde kommen: ‚So nimm Gerechtigkeit denn deinen Lauf'. Und selbst als seine Schuld klar zutage liegt,

sträubt er sich, von dem Platz zu weichen, dessen er so unwürdig ist:

So lang' die Jungfer schweigt, begreif ich nicht,
Mit welchem Recht Ihr mich beschuldiget;
Hier auf dem Richterstuhl von Huisum sitz' ich
Und lege die Perücke auf den Tisch;
Den, der behauptet, daß sie mein gehört,
Fordr' ich vors Oberlandgericht in Utrecht.

Als er aber doch weichen muß und stampfend übers Feld entflieht, läßt ihn der Gerichtsrat zurückrufen, und etwas wie Versöhnung scheint sich anzubahnen — um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen.

Die satirische Absicht in alledem scheint klar; aber mit sicherem Takt vermeidet Kleist, sie mit unpoetischen Mitteln auszusprechen. Nur um seiner selbst willen scheint dieser Sünder und Schelm auf der Welt zu sein, und auch wer den tieferen Sinn mißkennt, erfreut sich noch an der strotzenden Lebendigkeit und der in Worten nicht auszuschöpfenden Komik der Figur. Für den ‚Charakterspieler', der den Namen mit Recht führt, war hier die lohnendste Aufgabe gestellt, und von Friedrich Ludwig Schmidt bis auf La Roche und Döring hat sich mancher an ihrer Lösung mit Glück versucht. Wer Döring in der Rolle noch sehen durfte, mußte den heitersten Eindruck davontragen: seine quecksilberne Lebendigkeit, sein stets sprungbereiter Humor und sein reines schauspielerisches Temperament konnten sich nirgends glänzender betätigen, als hier; und wie er den Ton bald der Vertraulichkeit gegen Licht, bald der Untertänigkeit gegen den Rat, bald der Unverschämtheit gegen die Kläger anschlug, haftet uns noch im Ohr, wie die pfiffigen Äuglein spürend hervorblinzelten aus dem des Hauptschmuckes beraubten Kahlkopf, wie er mit

keckem, grellem Mienenspiel jedes Auf und Ab der Handlung begleitete, glauben wir noch zu sehen. Daß Döring über die Mitspielenden hinauswuchs und die Szene beherrschte, ist kein Vorwurf, denn auch Adam beherrscht die Szene, selbst im wörtlichen Sinne: nur einen kurzen Augenblick verläßt er sie; und die Mithandelnden, wie lebhaft immer sie der Dichter dargestellt hat, stehen in zweiter Linie. Von ihnen haben auch wir in zweiter Linie nun zu reden.

Rat Walter, der den Dorfrichter des Amtes entsetzt, hat doch selbst von einem Cato nichts. Ein wackerer Mensch aus dem Mittelschlage, der mit der Strömung geht: heute, da von oben herab der Wind strenge weht, auch strenger als am Tage zuvor, morgen vielleicht wieder zur Milde geneigt. Den Richter Pfaul von Holla, dessen Kassen im bösesten Zustande gefunden wurden, beurteilt er noch mit Nachsicht, er glaubt zuerst an bloße Unordnung, und erst als jener sich erhängt, nimmt sein Vergehen ‚den Schein' der Veruntreuung an. Einen unliebsamen Vorfall nennt er das Erlebnis in Holla und bedauert, daß es ihm die heitere Laune stört, die in Geschäften uns begleiten soll; und ein kleiner Unfall, der ihn auf dem Wege getroffen hat – daß der Wagen brach und er sich die Hand ein wenig verstauchte – macht die Laune nicht besser, mit der er bei Adam eintrifft. Doch weiß er Haltung und Würde voll zu wahren, er ist sich seiner Überlegenheit gegenüber diesen Unstudierten, seines Ranges und seiner Stellung bewußt und erfüllt die Pflichten der Repräsentation; er spricht in wohlkonstruierten, schwungvollen Sätzen, und in gehobener Sprache hält er seinen kleinen Speech beim Eintritt. Er ist ein Rationalist, und als die Zeugin Frau Brigitte, die die Spur des Klumpfußes und Adams Perücke entdeckt hat, den Teufel für den Krug-

zertrümmerer hält, sieht er von der Höhe seiner Aufklärung auf das ‚blödsinnige Volk' herab. Wenn er das Frühstück, welches Adam dienstfertig anbietet, ablehnt, so bringt er damit der Pflicht ein bewußtes Opfer; wenn er es später in einer Pause der Verhandlung doch annimmt, erweist er sich als ein trefflicher Kenner des Limburger Käse und des Niersteiners. Kurz, gegen Adam gehalten, den ganz Unwürdigen, ist er zwar der gerechte Obere im Stile des achtzehnten Jahrhunderts, der die schreienden Übel abstellt, sobald sie ihm nur zu Gehör kommen; aber im Ganzen ist es doch diesem würdigen Bezopften mehr um die Wahrung des Dekorums zu tun, und daß die Ehre des Gerichts nicht bloßgegeben wird: von der eigenen, tieferen sittlichen Auffassung hat ihm der Dichter, mit künstlerischem Bewußtsein, nichts geliehen.

Für Walter wird es in jener Pause der Verhandlung einen Augenblick zweifelhaft, ob er Adam mit seinem Verdacht nicht doch Unrecht getan hat, und, wie im Trauerspiel, tritt dicht vor der Katastrophe noch ein scheinbares Ausbiegen zum Glücklichen ein. Nicht so für den schlauen Streber Licht, der seinen Namen nicht von ungefähr führt: von allem Anfang beurteilt er den alten Adam richtig, er kennt den Ödipus, der den Krug erschlagen hat, und mit der gespanntesten Aufmerksamkeit folgt er der Verhandlung. Er lauert auf den richtigen Augenblick, wie der Fisch unter dem Wasser, der die Mücke fangen will: bereit zuzuschnappen. Er ist überzeugt, daß der Augenblick der Enthüllung kommen muß, der ihn ans Ruder bringt, und wartet nun in aller Ruhe und nicht ohne Humor auf ihn. Es macht ihm Spaß, die Situation zu überschauen, und händereibend sitzt er daneben und verschärft noch die

Verlegenheiten des Gevatters. Als nach einer wichtigen Aussage ihn Adam fragt, ob er sie im Protokoll bemerkt habe, antwortet er mit einem lakonisch vielsagenden: ‚o ja'; und als die Reihe an Evchen ist und Adam wieder fragt, ob er bereit sei, bejaht er wieder: ‚Und brech' ein eigenes Blatt mir, begierig, was darauf zu stehen kommt.' So tritt, nachdem er noch die entscheidende Zeugin, Frau Brigitte, ein wenig angeleitet und auf den Weg gebracht hat, das Erwartete endlich ein, und Nachfolger Adams wird Gevatter Licht.

Zu dem Schreiber bildet Ruprecht, der ‚junge Bauerkerl', den prächtigsten Gegensatz. Ist jener ganz Überlegung und auf den Vorteil passende Bedächtigkeit, so ist dieser ganz kräftige Natur und gutgläubige Treuherzigkeit. Ein braver Bursch ohne Arg und Falsch, leidenschaftlich und vollblütig, jugendfrisch und sorglos, von starken und reinen Instinkten. Sein Liebesleben läßt uns der Dichter anschaun, bis in alle Zufälligkeiten hinein: wir wissen, was Ruprechts Brautgabe an Eve war, wie er beim Heuen ihre flinke Arbeitskraft schätzen lernte, wir sehen ihn, wie er den Umweg um den ausgetretenen Bach nimmt und durch den dichten Lindengang zur Liebsten schleicht. Mit den Augen der Unerfahrenheit guckt er munter in die Welt und glaubt an das Gute; aber muß er nicht an allem verzweifeln, als er nachts bei seiner Eve einen Fremden findet, der vor ihm, da er das Zimmer mit Gewalt einstürmt, aus dem Fenster entspringt? Mit derben Worten macht er seiner Enttäuschung Luft und will von keiner Entschuldigung hören; aber das Weinen ist dem guten Jungen näher, als er zugeben will, und sein Vertrauen in die Menschheit hat einen argen Riß erhalten. Als er sich von der polternden Mutter vor Gericht geschleppt sieht und

zum Verbrecher wider den Krug gestempelt, da freilich setzt er auf den groben Klotz einen gröberen Keil; allein die Liebste in ihrer Not tut ihm doch in der ehrlichen Seele leid, und er gesteht:

Sie jammert mich. Laßt doch den Krug, ich bitt' Euch:
Ich will'n nach Utrecht tragen. Solch ein Krug —
Ich wollt', ich hätt ihn nur entzwei geschlagen.

Und Eve fällt ihm ins Wort:

Unedelmütger, du! Pfui schäme dich,
Daß du nicht sagst: gut, ich zerschlug den Krug!
Pfui, Ruprecht, pfui, o schäme dich, daß du
Mir nicht in meiner That vertrauen kannst.

Während sonst die Helden bei Kleist es sind, die, nach dem Vorbild des Dichters, ein unumschränkt Vertrauen fordern, fordert es hier das Mädchen, in dem Gefühl ihrer Reinheit. Die feste Entschiedenheit und die Opferbereitschaft weiblicher Neigung verherrlicht er wieder, diesmal in der Sphäre der Bauern, und kleidet sie in derbe niederländische Form. Aber dicht neben dem Derben liegt das Zarte in der Seele Evchens wie ihres Ruprechts, und echter tritt der Zauber naiver Charaktere in keiner ‚Dorfgeschichte' vor uns hin, als in diesen beiden Figuren von frischem poetischen Leben. Einzig um des Geliebten willen duldet Eve die Schmach, welche die nächtliche Szene auf ihren Ruf wirft, und selbst als sie ihm das Unglück mit dem Krug ins Gewissen schiebt, denkt sie nur an seine Rettung. Dem arglistigen Adam vertrauend, glaubte sie, daß der Geliebte bei der Aushebung zur Miliz nach Batavia entführt werde, und nur um ihn davon zu befreien, ließ sie sich in ihrer Unschuld bereden, den Richter — um das Attest auszufertigen, log er — in ihr Gemach zu bringen. Noch vor Gericht weigert sie darum

mit selbstverleugnender Treue, die Vorgänge der Nacht aufzuklären, lieber will sie im übeln Licht dastehen, als den Mann ihrer Neigung, und wenn er auch keck an ihr zweifelt, dem überseeischen Unglück ausliefern; und mit Ergebenheit läßt sie die harten Vorwürfe der Mutter über sich herpoltern, mit der diese derbe Niederländerin ihrer ehrlichen Wut Luft macht.

Frau Marthe Rull, ‚Wittwe eines Kastellans, Hebamme jetzt, sonst eine Frau von gutem Rufe', stellt sich als das Urbild einer bäuerlichen Streitsüchtigen dar: versessen auf das Recht, und bereit zum Prozessieren, wie man es nur auf dem Dorfe ist. Wie sie ‚das Unrecht, das dem Kruge widerfahren war, demonstriert', hat der Dichter nach der Anregung des Bildes in der ergötzlichsten Eindringlichkeit dargestellt; und ein Prachtstück gibt sie in jener Beschreibung des corpus delicti, welche mit umständlicher Beharrlichkeit Art und Herkunft, Vergangenheit und Gegenwart des kostbaren Kruges auseinanderlegt, und in die farbige Schilderung reiches Leben bringt durch die stete Betonung desjenigen, was jetzt, nach dem Zerstörungswerk, nicht mehr ist:

> Hier grade auf dem Loch, wo jetzo nichts,
> Sind die Provinzen übergeben worden.
> Hier guckt noch ein Neugier'ger aus dem Fenster
> Doch was er jetzo sieht, das weiß ich nicht.

Man kann die Lehren aus Lessings Laokoon nicht ergötzlicher in die Praxis überführen. Unerschütterlich bis ans Ende bleibt Frau Marthe bei ihrem Pathos, und als die Entlarvung des Richters alle in Aufregung hält, denkt sie nur an den Krug: auf daß ihm sein Recht geschieht, wird sie am großen Markt in Utrecht sich einstellen und von neuem Klage anheben.

Treu und echt hat der Dichter auch diese lebenstrotzende Figur hingestellt, aus deren entrüstetem Gebaren eine brave Seele uns anschaut. Aber wie stets bei ihm Natur in Kunst sich umsetzt, so hat er auch in Frau Marthe und den andern Figuren allen nur durch eine freie Gestaltung des Wirklichen den Schein des Lebens gesucht. Er läßt ohne Scheu die Person fließender, in Momenten des Affektes gehobener reden, als ihrer Weise zukommt, er läßt sie mit den Dingen sicher schalten und eine geistige Beweglichkeit offenbaren, die besonders in einer wortspielenden und wortfangenden Art sich bewährt. Gleich Frau Marthens Eintritt ist in diesem Stile. Man sagt ihr, sie möge ruhig sein, alles werde sich ja hier entscheiden. Darauf die Polternde:

> O ja. Entscheiden. Seht doch den Klugschwätzer!
> Den Krug mir, den zerbrochenen, entscheiden!
> Wer wird mir den geschiedenen Krug entscheiden?
> Hier wird entschieden werden, daß geschieden
> Der Krug mir bleiben soll. Für so'n Schiedsurteil
> Geb ich noch die geschiedenen Scherben nicht.

Dem andern die Rede abzuschneiden, ihm das Wort abzufangen, aus dem Munde zu reißen und zu verdrehen, ist jeder bereit; bald verwundert und bald spottend wird das Gesagte wiederholt und in der schnellen Folge von Frage und Antwort ein Mißverständnis, anstatt daß es sich klärte, immer tiefer eingebohrt. So entsteht jener Scheindialog, den schon Tieck an Kleist bemerkte und tadelte; in dem Bestreben, der Natur durch Kunst nahe zu kommen, verfehlt er zuzeiten diese wie jene und gelangt in die Künstelei.

Eine Gerichtsverhandlung ist die Hauptszene des Stückes, und in dem Abfragen und Ausholen des Richters, dem Zerren und Zögern der Parteien kann sich Kleists Darstellung

nicht genug tun. Seine Neigung zum Dialektischen tritt hier stark hervor; und wenn auch sonst in seinen Dichtungen es manchmal wie bei einem Verhör zugeht, so bewegt er sich hier mit Wohlbehagen in einem wirklichen und richtigen Verhör. In diesen Dingen gleichfalls tut Kleist ein wenig viel des Guten, und Ermüdung wird bei einer unverkürzten Darstellung kaum ausbleiben; der Leser findet sich eher mit solchen Eigenheiten ab.

Ein ‚problematisches Theaterstück' nannte Goethe das Lustspiel, welches ihm Kleist für die Weimarische Bühne einsenden ließ. Aber er war bereit, es spielen zu lassen, und am 2. März 1808 ging es in Szene. Es war das erste Stück Kleists, das auf die Bühne kam: mit einem totalen Mißerfolg. Mancherlei Gründe hatten ihn veranlaßt. Zuerst eine kaum zu entschuldigende Änderung Goethes: da ihm das Stück, mit Recht, für einen Akt zu lang schien, teilte er es, mit Unrecht, in drei Aufzüge; und der Mangel an Handlung schien dadurch unerträglich: jedesmal, wenn der Vorhang wieder aufging, standen die Dinge noch auf dem alten Fleck. Nur eine einaktige Oper hatte man vorausgeschickt; und ‚Der zerbrochene Krug, ein Lustspiel in drei Aufzügen' sollte das Interesse des Abends bestreiten. Hinzu kam die Ungeschicklichkeit des Schauspielers Becker, der als Adam so breit und langweilig gewesen sein soll, daß selbst die Mitspieler die Geduld verloren. Der ideale Weimarische Stil mit seiner würdevollen Ruhe wollte zu dem Realismus Kleists und der beflügelten Lebendigkeit, die in diesem Dialog gefordert war, nicht stimmen. So gab es, im stillen Weimar selbst, eine laute Ablehnung, und der Herzog Karl August in eigener Person schaffte Ordnung: ‚Wer ist der freche Mensch', rief er und bog sich über die

Brüſtung des Balkons hinaus, ‚der ſich unterſteht in Gegenwart meiner Gemahlin zu pfeifen? Huſaren, nehmt den Kerl feſt.‘ Grade als dieſer Miſſetäter durch die Tür entwiſchen wollte, griff man ihn noch, und drei Tage Hauptwache waren ſein Lohn. Den andern Tag ſoll Goethe zu Riemer geſagt haben: ‚Der Menſch hat gar nicht ſo unrecht gehabt, ich wäre auch dabei geweſen, wenn es der Anſtand und meine Stellung erlaubt hätten. Des Anſtands wegen hätte er aber warten ſollen, bis er außerhalb des Zuſchauerraums war.‘ In den Zeitungen und Briefwechſeln dann ſetzte ſich der Lärm der entrüſteten und gelangweilten Hörer fort: ‚Der Kleiſt des zerbrochenen Topfes‘, meinte Karl Auguſt gegen Goethe, ‚hat nach Lavaterſchem Styl eine Art Abgeſchnittenheit, indem er mit vielem Witz, Verſtand und etwas Talent ſich mit ſich ſelbſt amüſirt, ohne die mindeſte Ahnung zu haben, wie es andern Leuten dabei zu Muthe iſt.‘ Theaterdirektor und Theaterbeſitzer ſchienen alſo einig in der inneren Ablehnung ihrer Novität; doch das abſchließende Wort über dieſen ſymptomatiſchen modernen Theaterſkandal fand erſt Friedrich Hebbel: ‚Der zerbrochene Krug‘, ſagte er, ‚gehört zu denjenigen Werken, denen gegenüber nur das Publikum durchfallen kann.‘

Beſſer paßte der Akkord, auf den das Luſtſpiel geſtimmt war, zu der Natürlichkeit, die auf dem Hamburger Theater, dem Gegenfüßler des Weimarer, zu Hauſe war; und hier zuerſt hat es Bürgerrecht erworben. Friedrich Ludwig Schmidt brachte es 1820 zur Aufführung, und er machte als Darſteller des Adam gut, was er als Bearbeiter geſündigt hatte. Denn er hatte ſich nicht darauf beſchränkt, ſtarke Kürzungen vorzunehmen, ſondern aus Eigenem Zutaten und Änderungen gewagt: ſie charakteriſieren ſich durch

den Einen Zug, daß er aus der kostbaren Frage Adams: ‚Steht nicht der Esel wie ein Ochse da' verständnislos gemacht hat: ‚Steht nicht der Esel wie aufs Maul geschlagen'. Als Darsteller aber hat er die Grundlinien der Rolle fixiert, und sie haben bis heute auf der deutschen Bühne Geltung behalten.

Aus einer Anregung der bildenden Kunst ist Kleists Lustspiel geflossen, und zur bildenden Kunst hat es zurückgestrebt. In Adolf Menzel hat diese niederländische Welt noch einmal ihren Darsteller gefunden, und sein prächtiger Realismus läßt jede Figur uns rund und plastisch, wie der Dichter sie schuf, vors Auge treten. Hatte Kleist frei gestaltet, was die Vorlage ihm bot, so hat auch Menzel, mit freier schöpferischer Phantasie, des Dichters Werk in das Reich seiner Kunst zurückgeführt, und die Gesetze der einen und der andern Gattung kann man an diesem Beispiel studieren. Menzel illustriert nicht in der beliebten Weise, indem er gemünztes Gold noch einmal zu münzen versucht, sondern geht ganz seinen eigenen Weg. In zahlreiche Momente legt er örtlich auseinander, was der Dichter auf einem Fleck vereinigt, er gibt nicht, wie jener, nur die Lösung des Knotens, sondern geht hinter das Stück zurück und führt Berichtetes als geschehend vor. Er stellt Walter dar, nicht wie er bei Adam eintritt, sondern wie er über die Straße zu ihm schreitet; Adam, nicht wie er seinen Traum erzählt, sondern wie er ihn erlebt; Ruprecht, nicht wie er die Vorfälle der Nacht vor Gericht vorträgt, sondern wie er mitten in den Ereignissen drin steckt. Wie Adam am Schluß hinausgetrieben wird, zeigt Menzel, ohne an den Zuschauer im Theater, der keinen Rundblick hat, zu denken: man sieht Adam voll vor sich, außerhalb der Tür, Ruprecht hinter ihm

her, in Stellungen, wie sie vor der Szene nie gesehen werden könnten. So den Bedingungen seiner Kunst frei folgend, erreichte Menzel das nämliche, was der Dichter erreicht hat: Leben und farbige Wahrheit.

In der Sphäre derber Realität hatte sich Kleist mit dem ‚zerbrochenen Krug' ergangen und in ihm seinen frischen Wirklichkeitssinn kräftig und behaglich betätigt. Aus dem Leben des Tages, aus Beobachtung und Erfahrung gewonnen, steht das Lustspiel mit beiden Füßen auf der platten Erde und zeigt die Welt, wie sie ist. Zu freierem Spiel der Phantasie trieb es ihn nun fort, nicht aus der modernen Wirklichkeit, aus der antiken Sage und aus der eigenen großen Seele schöpft er jetzt; und des Dichters kühner Bahn folgend, gelangen wir von der niederländischen Gerichtsstube auf das trojanische Schlachtfeld, vom Dorfrichter Adam zu Penthesilea.

# Der Tragöde

Als eines Abends Ernst von Pfuel bei Kleist eintrat, fand er ihn in Tränen aufgelöst. ‚Nun ist sie tot' rief der Dichter dem Freunde schluchzend entgegen. Er meinte Penthesilea, die Heldin des Trauerspiels, das er eben vollendet hatte. Und an Marie von Kleist schrieb er: ‚Unbeschreiblich rührend ist mir Alles, was Sie mir über Penthesilea sagen. Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin und Sie haben es wie eine Seherin aufgefaßt: der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele.' Beide diese Äußerungen, die schriftliche wie die mündliche, weisen uns auf einen unmittelbaren persönlichen Anteil des Dichters an seinem Werk hin; und von seinen seelischen Erlebnissen aus treten wir darum an die Tragödie heran, die wir als ein ‚Bekenntnis', im Goetheschen Sinne, begreifen werden.

Das tiefste Erlebnis Kleists, seit er mit Wilhelmine gebrochen hatte, war sein Ringen um das Ideal der Tragödie gewesen: sein Streben nach dem Musterbilde der Vollkommenheit, die hochfliegende Zuversicht und die Schauer des zerbrochenen Ehrgeizes. Ein halbtausend Tage hatte er an den Versuch gesetzt, den höchsten Kranz auf seine Stirn herabzuringen, und zuletzt doch das Werk so vieler Schmerzen grausam selbst vernichtet. An den Rand des Wahnsinns hatten ihn die Schrecken der Enttäuschung gebracht, und nichtig und öde und wertlos erschien ihm das Dasein, wenn dieses Eine sich ihm entzog. Nun hatte er, nach der schweren Krise in Mainz und in dem Laufe dreier Jahre, über das Streben jener Tage ruhiger denken gelernt, die abgeschlossen hinter ihm lagen; er hatte gelernt, sein stolzes Herz zu zähmen und vermaß sich nicht länger, das Glück auf Einen

Wurf zu gewinnen. Mit einer Resignation sah er auf die Kämpfe jener Zeit zurück, die innerer Wehmut voll war; aber er stand ihnen doch schon fern genug, um sie freie, dichterische Gestalt annehmen zu lassen.

Und er sah sein Schicksal in dem Bilde Penthesileens, der Amazonenkönigin. In einer fremden, märchenhaften Welt fand er der Tragödie seines eigenen Ringens die Heldin. Wie er nur nach dem höchsten Kranz gestrebt hatte, dem, der Goethes Stirn krönte, so will Penthesilea, als sie mit ihren Jungfrauen in das trojanische Schlachtfeld bricht, nur den Held aller Helden besiegen, Achill — oder untergehen; und rasend vor hoffnungsloser Leidenschaft und Wut zerstört sie zuletzt — wie der Dichter sein Werk — grausam dieses Liebste, um dann selbst, im Innersten getroffen, zusammenzubrechen. Keinen Rat will sie hören, von keinem Verzicht will sie wissen, und über alle Vernunftgründe hinweg bahnt sich die wirbelnde Macht ihrer Leidenschaft den Weg:

Nein, eh ich, was so herrlich mir begonnen
So groß nicht endige, eh ich nicht völlig
Den Kranz, der mir die Stirn umrauscht, erfasse,
Eh ich Mars Töchter nicht, wie ich versprach
Jetzt auf des Glückes Gipfel jauchzend führe,
Eh möge seine Pyramide schmetternd
Zusammenbrechen über mich und sie!

Und die frevle Hoffnung, im blitzschnellen Rückschlag, wandelt sich in die öde Verzweiflung:

Das Äußerste, das Menschenkräfte leisten,
Hab ich getan, Unmögliches versucht,
Mein Alles hab ich an den Wurf gesetzt;
Der Würfel, der entscheidet liegt, er liegt:
Begreifen muß ich's — — und daß ich verlor.

Doch noch in der Tiefe ihres Leids, umnachtet wie Kleist, strebt Penthesilea zum höchsten Ziel von neuem empor: den Ida will sie auf den Ossa wälzen (wie Kleist auf die Antike die Moderne), und dem Einwurf: ‚dies Werk ist der Giganten' antwortet sie in irrer Größe: ‚Nun ja, nun ja: worin denn weich ich ihnen?' Kleist, als er ‚vom Ehrgeiz ganz verschlungen' war, hätte ähnlich empfinden können. In titanischen Gestalten verkörpert der Dichter so sein eigenes übergewaltiges Wollen; und die Kraft und die Pracht seiner Darstellung, der Glanz seiner Menschen und der Zauber seiner Sprache tritt uns selten bannender entgegen, als hier. Der Helden darstellt, birgt selbst eines Helden Seele, der Strom einer echten Leidenschaft reißt uns fort, und wie am Ende der schrecklichste Ausbruch entfesselter Raserei auf uns einstürmt, empfinden wir trotz allem Gräßlichen Befreiung des Gemüts und die reine Stimmung einer Tragödie: wäre sie nicht gelebt, sie könnte nicht so unwiderstehlich uns ergreifen.

Aber noch von einer andern Seite her hat Erlebtes die ‚Penthesilea' gestalten helfen: unauflöslich war für Kleist mit der Erinnerung an die ‚Guiskard'-Katastrophe das Bild Pfuels verknüpft, und unauflöslich nun tönen dem Dichter die Nachklänge des eigenen Schicksals zusammen mit dem, was ihm Pfuel gewesen ist in Tagen des Leids und der Erniedrigung, da er fiel und da er ‚des Anschauns würdig aufstand'. Kleist selbst sagte es, als er sein Werk vollendet hatte, rund und klar heraus: daß es Pfuels kriegerisches Gemüt eigentlich war, auf das er Penthesilea ‚durch und durch berechnete'. Und ein ander Mal erkennt er das Schlachtfeld als Pfuels ‚Heimat', er spricht von den ‚antiken Mienen' des geliebten Freundes und glaubt aus Pfuels ‚mit

wahrhaft mädchenhaften Gefühlen' umfangener Erscheinung ‚die Idee eines Gottes' gewinnen zu können — gleichwie Penthesilea in Achill ‚den jungen trotz'gen Kriegsgott' liebt, den sie sich bändigen will. Den Freund sich so zu bändigen, hatte auch Kleists Trotz gestrebt, und das Ringen zwischen diesen beiden Starken hatte hin- und hergewogt, wie nur zwischen Amazone und Peliden. Schlachten auf Schlachten schildert der Dichter nun, denn hier ist er in Pfuels ‚Heimat' (und auch in ihm selbst mag durch die Rückkehr in sein altes Milieu die Soldatenzeit, die Zeit des Rheinfeldzuges, der Übungen und Attacken wieder neues Leben gewonnen haben). Gleich einem griechisch-heroischen Leutnant aus ‚Königs Regiment' stellt er Achill vor uns hin, der mit stilisierten Komplimenten, nach Art der Potsdamer Garde, die Schönen zu gewinnen sucht: ‚Er meint mit Schmeichelworten uns —' sagt die erstaunte Amazone vor solchem Ton; und als Penthesilea zweifelnd fragt: ‚Er wär gefangen mir?' antwortet der Achill galant wie ein Preußischer Offizier:

In jedem schönren Sinn, erhabene Königin!
Gewillt, mein ganzes Leben fürderhin
In deiner Blicke Fesseln zu verflattern.

Züge von Kleist und von Pfuel mischen sich also in Achill; und auch in Penthesilea glauben wir nach und neben dem Dichter ein zweites Modell zu ahnen: Ulrike. Grade weil die fast männlich-feste Art der Schwester dem Frauenideal Kleists so gänzlich entgegenlief, mag es seine eigene männische Natur angetrieben haben, dieses Phänomen, dieses ihm dennoch verwandte ‚Amphibion' poetisch zu fassen: er dachte an die ‚weibliche Heldenseele' Ulrike, — ‚es läßt sich nicht an ihrem Busen ruhen' hatte er inmitten aller Bewunderung geklagt — und schilderte die Königin der

‚Amazonen oder Busenlosen‘ jetzt. Aber nun wieder reizte es ihn, zu zeigen, wie diese königliche Natur ein Gesetz durchbrechen muß, das ‚unweiblich, unnatürlich, dem übrigen Geschlecht der Menschen fremd‘ ist — und es entstand ihm die wundervoll bezwingende, wundersam gemischte Gestalt seiner Heldin: kriegerisch und süß, grausam und voll Liebe, gezeugt von der Gorgo und flötenden Gesanges voll, gleich der Nachtigall im Eichenwipfel.

Nur diese beiden Gestalten, die seinem Herzen entstammen, seinem Erleben, hat der Dichter mit der kräftigsten Entschiedenheit geformt; alle andere Figuren blieben seinem Interesse fremd, dem Drama zum Schaden. Und auch die Fabel ist vernachlässigt, vor jenen inneren Antrieben: die Voraussetzung ist wunderlich, die Motivierung flüchtig, die Technik bequem; keine Verwicklung und keine Intrigue hat das Drama, das nach antikem Vorbild, wie der ‚Guiskard‘, ohne Akte dahinläuft. Es ist, in diesem Sinne, das subjektivste, lyrischste Werk Kleists: ein großes erschütterndes Gedicht in dramatischer Form. Weder die Figuren der Amazonen um Penthesilea, noch der Griechen um Achill hat der Dichter, sonst ein Meister der Charakteristik, individualisiert, so ganz ist er von jenen beiden hingenommen. Prothoe, die Freundin Penthesileas, gleicht der farblosen ‚Vertrauten‘ der französischen Tragödie, die griechischen Helden sind zwar von fester Männlichkeit, aber sie sind Typen ohne jede Besonderheit, und selbst die Figur des Ulysses hat der Dichter unlustig zu Boden fallen lassen. So auch erklärt sich, daß er den Thersites, auf den die antike Tradition hinwies, gar nicht in sein Werk einführte: welch lebendige Gestalt würde er in anderer Stimmung aus ihm geschaffen haben.

Es ist nicht viel, was Kleist der antiken Überlieferung entnommen hat. Bezeichnend ist die Wahl seines Stoffes: es ist das erste und einzige Mal, daß er eine antike Fabel ergreift — von dem an Molière gelehnten ‚Amphitryon' abgesehen — und die er wählt, ist die romantischste aus dem ganzen Umkreis der Sage. Goethe dichtet ‚Iphigenie', Kleist ‚Penthesilea'. ‚Ein Zeichen neuer, im Homer noch nicht sichtbarer Gesinnung' nennt Welcker die ‚romantische Rührung des Achill durch die Schönheit der Penthesilea'; und sie ist ihm ‚die erste Erscheinung jener unsinnlichen, von Phantasie und Gemüth bestimmten Liebe in der griechischen Poesie'. Die Sage gehört der hellenischen Spätzeit an und ist in einer griechischen und einer römischen Tragödie, besonders aber auf Bildwerken gestaltet worden; sie berichtet, daß Achill Penthesilea nach manchen Kämpfen, in denen sie ihn ‚fast mehr als einmal' unter sich gebracht hat, tötete und ihre Schönheit erst mitleidsvoll erkannte, als sie schon im Staube vor ihm lag; von Thersites wegen dieser weicheren Regung verhöhnt, schlägt er ihn zu Boden. Nur ganz vereinzelt findet sich die abweichende Wendung, an die Kleist sich gehalten hat; das ‚gründliche Lexicon Mythologicum' des alten Benjamin Hederich, das vermutlich seine erste Quelle war, meldet darüber: ‚So erzählen auch wiederum andere, Penthesilea habe den Achill erst selbst erlegt, es sei aber solcher auf der Thetis, seiner Mutter, Bitten wieder lebendig geworden und habe sodann erst die Penthesilea wieder hingerichtet.' Von dieser letzten Wendung durch überirdische Macht mochte Kleist nicht wissen; aber den andern Teil der Überlieferung: daß Penthesilea den Achill tötete, eignet er sich kühn an.

Ein wenig enger hält er sich an das, was die Sage,

anklingend an die Zeiten des Mutterrechts, von dem Amazonenreich, seiner Begründung und Gestaltung, erzählte; und indem er, was der Mythus von einem fanatisch-orgiastischen Kultus der Mondgöttin bei den Amazonen berichtet, in seiner Weise umschmilzt, gelangt er dazu, abermals das Mysterium der Liebe in leuchtenden Farben zu malen. In einer großen Szene zwischen Penthesilea und Achill, der einzigen, in der die beiden vor uns vereint sind, läßt er diese ganze seltsame Welt aus Penthesileens Schilderung erstehen: wie die große Tanaïs, nachdem in einer Nacht das Geschlecht der fremden Eroberer getötet worden ist, den Frauenstaat gegründet hat, der das Gesetz sich selber gibt und keine Männer duldet in seinen Grenzen; wie der Oberpriesterin des stolzen Frauenvolkes im Marstempel vom Gotte selbst das Volk, keusch und herrlich, genannt wird, das als sein Stellvertreter den Amazonen, den ‚Marsbräuten', erscheinen soll; wie sie, gleich der feuerroten Windsbraut, in jenes Volk einbrechen und die herrlichsten seiner Helden sich erkämpfen; wie sie mit den in die Heimat Entführten das heilige Rosenfest durch vieler Tage Reihen feiern, und sie zuletzt am Fest der reifen Mütter auf prächtigen Geschirren wieder in die Heimat entlassen. Staunend lauschen wir der märchenhaften Schilderung und empfinden wie Achill:

> Fürwahr, ein Traum, geträumt in Morgenstunden,
> Scheint mir wahrhaft'ger . . . Ich dachte eben
> Ob du mir aus dem Monde niederstiegst?

Aber was hier geschildert wird, ist nur die Voraussetzung des Stückes und liegt hinter ihm. Was geschieht in ihm?

Die Handlung des Gedichts ist die winzigste. Das Entscheidende für sie sind die Kämpfe zwischen Penthesilea und Achill: und diese finden außerhalb der Szene statt. Nur aus den zahlreichen Botenberichten, die nach dem Muster der Antike, doch in Kleistscher Lebendigkeit das Stück durchziehen, und aus den Schilderungen, welche die Personen auf der Bühne entwerfen, von erhöhtem Standpunkt in die Treffen blickend, erfahren wir von ihnen. Vier solcher Treffen werden gefochten. Das erste, vergangene ist im Beginn des Stückes kaum erzählt, als schon von dem zweiten, eben sich zutragenden der Bote berichtet; es führt, wie jenes, zu keiner Entscheidung. Fruchtlos bestürmten die Griechen Achill, die Amazonen Penthesilea, vom Kampfe abzulassen; von wilder Lust erfüllt, den Gegner im Streite zu werfen, und verbissen in einander, nach dem bezeichnenden Bilde des Anfangs, wie zwei erboste Wölfe, sind beide taub allen Bitten, und dem leidenschaftlichen Verlangen ihres verliebten Hasses gilt die Rücksicht auf das allgemeine Beste nichts. So kommt es, während die Oberpriesterin mit ihren Rosenjungfrauen schon das Fest vorbereitet, zu einem dritten Treffen: und diesmal fällt die Entscheidung. Penthesilea liegt vor Achill im Staube. Von ihrer Schönheit nun völlig gefangen, schenkt er ihr das Leben und folgt, als das Wogen der Schlacht sie trennt, unbewaffnet den Amazonen. In Schmerz und Wut erscheint Penthesilea vor uns: denn nur, daß sie der Held zu Boden geworfen hat, nicht seine Liebe sieht sie. Wieder und wieder sucht sie sich zu sammeln und die Pflichten der Königin zu erfüllen – ihre Seele ist ‚matt bis in den Tod', und in die Verachtung des Daseins sinkt sie stets zurück. In plötzlichem Ausbruch zerhaut sie die Kränze der Rosenjungfrauen:

Daß der ganze Frühling
Verdorrte! Daß der Stern, auf dem wir atmen
Geknickt, gleich dieser Rosen einer, läge!
Daß ich den ganzen Kranz der Welten so,
Wie dies Geflecht der Blumen, lösen könnte!

Eben da Achill erscheint, fällt sie sinnberaubt zusammen; und der Erwachenden freundlicher ins Dasein zurückzuhelfen, stellt der Held, der entschlossen ist, sie zu seiner Königin zu machen, durch Prothoe belehrt sich als den Gefangenen dar. Was nach dem Treffen mit ihr geschehen ist, scheint ihr nun ein Traum; und in schmetterndem Ausbruch des Jubels begrüßt sie den geliebten Nereidensohn als den Ihren. Staunend liegt Achill zu den Füßen der märchenhaften Erscheinung, der er in Liebe angehört, eh er noch ihren Namen kennt und ihre Art: wieder, wie in den Schroffensteinern, hat der Dichter sein Ideal der Liebe gestaltet, indem er sie mit dem romantischen Reiz des Geheimnisvollen umkleidete. Penthesilea gibt ihren großen Bericht vom Amazonenstaat und von den mystischen Festen der Liebe und kränzt den liebsten Mann mit Rosen — als plötzlich von neuem in die Idylle der Lärm der Schlacht fällt. Abermals hat sich das Glück gewendet, die Griechen fliehen über die Szene und führen Achill mit fort, der vergeblich, indem er Penthesilea aufklärt über den wahren Ausgang ihres Kampfes, die Stolze sich nachzuziehen strebt.

Soweit hat uns der Dichter in gerader Entwicklung geführt, und trotz der unökonomischen Breite in der Schilderung des Amazonenstaats und manchen Lücken der Motivierung zuletzt durch die plastische Gewalt seiner Darstellung und das prachtvolle Gewand der Sprache uns gefesselt und entzückt. Die tragische Wendung, nachdem die Liebenden sich nur durch eine Täuschung gefunden haben,

ſcheint bevorzuſtehen, wenn die Wahrheit an den Tag kommt: und da keiner der Stolzen dem andern ſich beugen wird, Achill Penthesilea beſiegen will, die Amazone nach der Sitte ihres Landes nur den Mann empfangen darf, den ihr das Schwert kämpfend erobert hat, ſo muß an dieſem unverſöhnbaren Gegenſatz die Liebe zerbrechen und beide müſſen untergehen, ein Opfer ihrer Leidenſchaft. Die Heldin der Tragödie, die dem Antrieb ihrer Willkür rückſichtslos folgend die Allgemeinheit geſchädigt hat, die gegen das heilige Geſetz des Staates ſich vergangen hat, als ſie, die königliche Schlachtenjungfrau, die Enkelin der großen Tanaïs, wie ein verliebtes Mädchen den Gegner ſich eigenmächtig ſuchte, ſtatt jenen zu wählen, den ihr der Gott erſcheinen läßt – ſie beſiegelt ihre Schuld mit dem Tode; aber die Unnatur des Amazonenreiches, ſchon früher im Stillen empfunden, offenbart ſich grell an ihrem Schickſal, und der Fall der Königin läßt in die Auflöſung des ganzen Reiches blicken. Solches muß dem Dichter vorgeſchwebt haben, der auch an dieſem ſeltſamen Stoff ſeine alte Theſe zu erweiſen ſcheint: daß die Natur der Frau die zweite Stelle unter den Menſchen angezeigt hat, und daß über ſie hinaus zu ſtreben, zu Unheil und Vernichtung führt. In dieſem Sinn bekennt Penthesilea am Schluß der Tragödie:

> Ich ſage vom Geſetz der Frauen mich los . . .
> Und – im Vertraun ein Wort, das Niemand höre:
> Der Tanaïs Aſche, ſtreut ſie in die Luft!

Aber, wie häufig bei Kleiſt, kommt gegen den Ausgang hin die urſprüngliche Intention nicht rein zum Ausdruck; die bis dahin auf innere Entwicklung großer Charaktere geſtellte Handlung wird durch Mißverſtändniſſe fortgeſchoben,

und das Ende ist des Beginnes nicht ganz würdig. Mit einer abrupten Wendung hören wir, daß Achill zu einem neuen und unglaublichen Betrug entschlossen ist: indem er noch einmal, zu dem vierten Treffen, Penthesilea ins Feld fordert, will er zum Schein sich von ihr besiegen lassen und in die Heimat der Amazonen folgen. Penthesilea, die eben noch von der Oberpriesterin die schmerzlichsten Vorwürfe hat ertragen und erfahren müssen, daß die Gefangenen alle durch ihre Schuld verloren gingen, mißversteht die Absicht Achills und sieht abermals nur übermütigen Stolz, wo hingebende Liebe waltet: in der äußersten Überreizung des Empfindens, tödlich gekränkt, verschmäht, im Tiefsten beleidigt, wie sie sich wähnt, rasend vor Wut, schäumend vor Haß, und doch wieder in Liebe hingezogen zu dem herrlichsten Helden, stürmt sie, in der Verwirrung ihres Gefühls, wie eine gierige Mänade in den Kampf hinaus; von der Meute ihrer Hunde begleitet, erschlägt sie den Arglosen und fällt, aller Sinne beraubt, mit den Tieren um die Wette über ihn her, ihre Zähne in seine weiße Brust schlagend. Bis an die Grenzen des Darstellbaren geht Kleist in dem Bericht dieser Vorgänge, der den Spuren des Euripides folgte, der Schilderung in den ‚Bacchen', wie den Pentheus die Mänaden, die Mutter des Pentheus an der Spitze, in Stücke reißen; und die eminente Kraft und die Ruhe der Schilderung läßt uns dem kühnen Erneurer der Antike, ob auch schaudernd, folgen. Und der Tod Penthesileens, nach so viel Furchtbarem, greift uns nun doch, in der wundersam aus genrehafter Naivität, spitzfindiger Grübelei und echt tragischer Stimmung gemischten Darstellung des Dichters, ans Herz, und wir empfinden, daß ein mächtiges Geschick sich in all dem Gräßlichen vollendet hat, wenn Prothoe, Penthesileens

Vertraute, die Schlußworte ſpricht (ſie klingen aus den ‚Schroffenſteinern‘ wieder):

Sie ſank, weil ſie zu ſtolz und kräftig blühte!
Die abgeſtorbne Eiche ſteht im Sturm,
Doch die geſunde ſtürzt er ſchmetternd nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.

Vorzüge und Mängel der Tragödie liegen zutage. Abermals hat der Dichter den ſeltſamſten, widerſtrebendſten Stoff ergriffen, und faſt ſcheint es, als ob dieſer Kampf mit ſeinem Stoff für ihn eine Notwendigkeit und ein Genuß ſei. Die unergiebige Handlung mit ihrem endloſen Hin und Her des Kampfes ſucht er durch die Energie und den Glanz des Vortrages auch in nebenſächlichen Momenten reicher zu geſtalten und läßt die Charaktere und die Situationen voll ſich ausleben — ohne daß es ihm freilich gelingt, der Forderungen des Theaters Herr zu bleiben: er wird breit und undramatiſch. Nur äußerlich und notdürftig ſtellt er die klaſſiſche ‚Einheit des Ortes‘ her, indem er auf demſelben Fleck bald die Griechen, bald die Amazonen erſcheinen läßt und zwiſchen dem Auftreten der einen und der andern kein Bindeglied zu finden bemüht iſt: viermal bleibt die Bühne leer, und die Tragödie zerfällt, genauer beſehen, in fünf Szenen, für die nach Shakeſpeareſchem Muſter der Ort der Handlung etwa als ‚ein anderer Theil des Schlachtfeldes‘ zu bezeichnen wäre. Auf die Technik aber achtet Kleiſt weniger als jemals; all ſein Intereſſe, wir wiſſen weshalb, gilt dem Heldenpaar, und dieſe großartigen Geſtalten allein führen ein ſelbſtändiges Leben.

Achill zuerſt tritt vor uns, leuchtend in Schönheit und Kraft. Alles, was glänzend iſt, vereinigt ſich in dieſem Liebling der Götter und der Menſchen. Ganz von der

Leidenschaft des Kampfes, von dem Gedanken an Penthesilea hingenommen, erscheint er; was ihm die Führer erzählen, Odysseus und Antilochus: von der Notwendigkeit, nach Troja zurückzukehren, von ihrer Bewunderung seines Schlachtplanes, hört er nicht, er schaut stumm in die Ferne aus, nach der Königin, bis er endlich auf der Fürsten Frage, ob er vernommen hat, was sie ihm vorstellten, zerstreut wie Kleist das erste Wort an sie richtet: ‚Mir vorgestellt? Nein, nichts. Was wars? Was wollt ihr?' Und als Odysseus seine Mahnung wiederholt, weist er ihn im Übermut seiner Leidenschaft mit rücksichtslosen Worten ab: er wird kämpfen, ob sie bleiben oder gehen, gleichviel, und wird den Weibern stehen, auch wenn ihn das ganze Heer im Stich läßt. So stürmt er von neuem in den Streit hinaus, voll eigensinniger Kampfeslust wie er gekommen war, mit der männlichen Sicherheit und der ungebändigten Leidenschaft eines sieggekrönten Helden, der dem Antrieb des Instinkts bedingungslos zu folgen sich verwöhnte. Dem Diomedes, der ihn mit den Seinen bei den Amazonen trifft, verspricht er zuerst großmütig ‚zehn Kronen'; als aber jener die Königin gefangen nehmen will, weist er ihn zornig fort: Penthesilea ist sein. Aus welchem Grund, fragt Diomed, und voll Hochmut erwidert Achill:

> Aus einem Grund, der rechts, und einer links.
> Fort! mir zu lieb! Erwidre nichts! Dem Hades
> Stünd' ich im Kampf, vielmehr denn Dir!

Auf die Bitte Prothoes, sich als den Gefangenen der Königin zu stellen, geht er sogleich ein: wie man wohl einem Kinde den Willen tut, in der Gewißheit, jeden Augenblick die Zügel wieder aufnehmen zu können. Penthesilea, freilich ohne es zu wissen, ist ein Spielzeug in der Hand des starken Mannes,

seinem Gebot untertan, wie Wilhelmine einst Kleist. Aber mit zartester Stimmung malt der Dichter die Liebe des Helden aus: sein Staunen über die glänzende Erscheinung, die wie aus dem Ätherreich zu ihm hernieder steigt, die Sehnsucht, die ihn zu ihr zurückzieht — ‚wie junge Rosse zum Duft der Krippe, die ihr Leben nährt' — den Schmerz über die grausame Selbstverstümmelung der Geliebten:

Die ungeheure Sage wäre wahr?
Und alle diese blühenden Gestalten
Die dich umstehen, die Zierden des Geschlechts,
Vollständig, einem Altar gleich, jedwede
Geschmückt, in Liebe davor hinzuknien,
Sie sind beraubt, unmenschlich, frevelhaft?

In hellsten Farben schildert Kleist seinen geliebten ‚jungen Kriegsgott': die bunte blühende Erde ist nur eine Folie, die Funkelpracht des Einzigen zu heben, dessen glänzende Erscheinung immer wieder in dem Bilde des Helios gesehen wird: so geht die Sonne an einem heitern Frühlingstage auf, wie sein prächtiges Kriegsfahrzeug plötzlich an dem Horizont des Griechenheeres dasteht. Aber was bei einer geringeren Dichterkraft prahlerisch oder vage erscheinen würde, das glauben wir Kleist. Erst wenn sein Achill im Ernst sich der Amazone ergeben will, der Held der Helden sich als Gefangenen zum Gespött des ganzen Heeres entführen lassen will, fangen wir an zweifelnd zu erstaunen — wie wir vor des Schroffensteiners Kleidertausch staunten über die unkluge Wahl der Mittel. Die rücksichtslose Kleistart Achills, seine eigensinnige Selbstherrlichkeit und Selbstsucht offenbart sich freilich hier erst voll; allen Vorstellungen setzt er trotzig sein: ich will's! entgegen, und läßt sein persönliches Begehren der Rücksicht auf das

Allgemeine vorangehen. Hekuba ist ihm nichts, und im Übermaß seiner Leidenschaft wendet er dem Helenenstreit mit herrischer Energie den Rücken, wie dem gleichgültigsten aller Dinge:

Wenn die Dardanerburg, Laertiade,
Versänke, du verstehst, so daß ein See,
Ein bläulicher, an ihre Stelle träte;
Wenn graue Fischer bei dem Schein des Monds
Den Kahn an ihre Wetterhähne knüpften;
Wenn im Palast des Priamus ein Hecht
Regiert', ein Ottern- oder Ratzenpaar
Im Bette sich der Helena umarmten,
So wär's für mich gerad' so viel als jetzt.

Als ein Rasender erscheint er den Griechen, den man knebeln sollte und binden — gleichwie die Amazonen Penthesilea in Fesseln schlagen möchten; und wenn ihn der Tod erholt, so ist er kein Schuldloser der gräßlichsten Vernichtung gefallen.

Dem Helden wahlverwandt, Achills echte Genossin im Leben und im Sterben steht Penthesilea da. Auch sie ist glänzend, wie eine Sonne, auch sie folgt blind dem Instinkt und achtet nicht, was die andern sagen. Nur von ihrem Ich, von den Bedürfnissen ihres Herzens empfängt sie Befehle, ihnen ist sie, die Sklavin ihrer Leidenschaft, willenlos, rücksichtslos untertan. Vergebens versucht sie, in übermenschlicher Anstrengung, nachdem sie dem Achill unterlag, sich zu erheben aus dem tiefen Fall ihrer Hoffnung: sie vermag nichts gegen ihr Herz. Mit einer fast unpoetischen Absichtlichkeit stellt Kleist das heraus. Prothoe hat ausgesprochen, daß sie das Unmögliche, das, was sie ‚nicht leisten k a n n', von Penthesilea nicht fordern wollte. Unmöglich, fragt die Oberpriesterin,

Da nichts von außen ſie, kein Schickſal hält,
Nichts als ihr töricht Herz —
Prothoe. Das iſt ihr Schickſal!

Wir hören die Stimme des Dichters ſelbſt und ſeine innerſte Seelenmeinung; und die nämlichen Worte beinahe hatte er auf ſeine eigene Trennung von den Geliebten in der Heimat angewendet: ‚Ich aber drücke mich an ihre Bruſt und weine, daß das Schickſal oder mein Gemüth — und iſt das nicht mein Schickſal? eine Kluft wirft zwiſchen mich und ſie‘. Auch wenn Prothoe fortfährt, daß nur Pentheſilea weiß, was in ihr walten mag, und daß jeder Buſen, der fühlt, ein Rätſel iſt, ſo hören wir den einſamen Dichter hindurch, der für den Menſchen keinen andern Vertrauten kennt, als ſich ſelbſt; und wir hören noch immer den Dichter, der im ‚Guiskard‘ geſcheitert iſt, der am Daſein verzweifelte, wenn Prothoe endet:

Des Lebens höchſtes Gut erſtrebte ſie,
Sie ſtreift', ergriff es ſchon: die Hand verſagt ihr,
Nach einem andern noch ſich auszuſtrecken.

Tiefer, als in ſolchen einer unlebendigen Nebenperſon nur in den Mund gelegten Erläuterungen, ergreift uns der Dichter, wenn er ſein Empfinden in Pentheſilea ſelbſt nicht nur Wort, ſondern flammende Geſtalt gewinnen läßt. Nur Einer, ſo fühlt ſie, iſt wert ihr im Felde zu ſinken; und dieſer Eine ſteht und trotzt und höhnt! Nur dieſe Luſt, ihn zu ihren Füßen zu ſehen, ſollen ihr die Götter gewähren — und das ganze Maß von Glück, das ihrem Leben zugemeſſen iſt, erläßt ſie ihnen. Stolzer Hoffnungen voll zieht ſie in den Kampf; und eine ganz Gebrochene, als der Anſturm mißlang, kehrt ſie zurück, dem Wahnſinn nahe. Einen Augenblick nur

vermag sie, Entsagung zu denken und Flucht: während noch die treue Freundin ihr den Plan des Rückzuges entwirft, haben sie ihre Gedanken bereits zum Achill zurückgeführt, den auch sie im Bilde der Sonne sieht. Und ihrem verwirrten Sinn wird er zum Gotte — gleichwie Kleist durch Pfuels Gestalt die ‚Idee eines Gottes' empfing: Helios' goldene Majestät ist es, die sie sucht, doch in ewig fernen Flammenkreisen spielt ihr der Gott um den sehnsuchtsvollen Busen hin und sie muß erkennen — wie der Dichter des ‚Robert Guiskard': ‚Zu hoch, ich weiß, zu hoch.' Hierauf, leblos wie ein Gewand, fällt sie zusammen. Und als sie erwacht und alles versunken scheint, und Achill vor ihr steht, willenlos, ein Gefangener, tritt der jubelnde Umschwung ein: die an dem Leben verzweifelte, ist plötzlich dem Leben und dem seligsten Glück zurückgegeben, auf den tiefsten, rasendsten Schmerz folgt triumphierender Ausbruch der Freude, daß der junge Nereidensohn der ihre ist, und ein Fest soll sich vollziehen, wie es göttlicher der Olymp nicht sah. Umsonst sucht, wie den wilden Schmerz, Prothoe die wilde Freude ihr zu dämpfen: der Leidenschaftlichen ist beides gleich verderblich, und gleich zum Wahnsinn reißt sie beides hin. In Ottokar von Schroffenstein hatten wir den nämlichen, plötzlichen Umschlag des Empfindens wahrgenommen; und beiden hat ihn der Dichter aus der eigenen Seele mitgeteilt. Auch wenn im höchsten Freudenrausche Penthesilea sich ‚so reif zum Tode' findet, wie nie, wenn sie die Neigung des Geliebten, an der sie doch nicht zweifelt, mit eifersüchtig forschenden Fragen prüft und wägt und mißt, erkennen wir hinter dem Geschöpf den Schöpfer; wir erkennen den Kleist, der über Wilhelmine wacht, der Pfuel in seine Hut nehmen wollte, wenn Penthesilea dem Achill sagt, daß er ganz ihr gehört:

Mir, junger Freund, versteh mich, die für jedes
Sei's ein Bedürfnis, sei's ein Wunsch, dir sorgt.
Willst du das tun, sag an?

Und wir erkennen den Kleist, welcher gestanden hat: ‚das Unglück macht mich heftig, wild und ungerecht', wenn wir von Penthesilea hören:

Das Unglück, sagt man, läutert die Gemüter,
Ich, du Geliebte, ich empfand es nicht!
Erbittert hat es Göttern mich und Menschen
In unbegriff'ner Leidenschaft empört.

Aber so schnell, wie Schmerz sich zur Freude ihr wandelt, wandelt sich Penthesileen Freude zu Schmerz und Raserei. Wie der Rosenstock auf dem Kirchhof, steht die Idylle der Liebesszene zwischen den Schlachten voll Wut und todbringender Leidenschaft mitten inne. Das Schreckliche und das Liebliche so zusammenzuketten, kommt tief aus Kleists Art. Wie er in seinem Stil die dialektische Zuspitzung der Gegensätze und das Oxymoron liebt, läßt er in seinen Handlungen gern, nach dem eigenen Wort, ‚aus dem Reich der Verwesung Blumen der Schönheit' hervorwachsen. In den ‚Schroffensteinern' erblüht aus dem finstern Geschlecht das liebliche Paar Ottokar und Agnes. Zwischen den schrecklichen Szenen des Erdbebens und dem schrecklicheren Ausbruch des Fanatismus im Dome von St. Jago erleben Jeronimo und Josephe ein Idyll. Und in die Seelen der Menschen verlegt sich der Gegensatz: die sanfte Marquise von O., als sie den Schänder ihrer Ehre erkennt, ist von lodernder Wildheit erfaßt, ‚eine Furie blickt nicht schrecklicher'; Penthesilea, von den nämlichen Gegensätzen hingenommen, erscheint dem Achill ‚halb Furie, halb Grazie'. Die Rasende wandelt sich in die zart Liebende, die Liebende in die maßlos Wütende, ganz Entmenschte, die ‚Hündin'; und noch einmal

wagt der Dichter, nachdem das Furchtbare geschehen und der Paroxysmus vertobt ist, in einer genrehaften Szene uns die Lieblichkeit Penthesileens zu zeigen. Schön vergleicht er sie — wie der Graf F. die Marquise von O. — einem jungen Schwan, der im Untertauchen abspült, was ihn befleckte, um rein aus der Flut emporzukommen. Jede ihrer Bewegungen sieht er und läßt die Amazonen sie schildern. Als sie aus dem langen, starren Schweigen erwacht, glaubt sie, gleich Goethes Orest, in der jenseitigen Welt zu sein, so weit liegt aller Jammer dieser Stunden hinter ihr. Aber Prothoe, aus dem Sinne wiederum des Dichters, antwortet: ‚Es ist die Welt noch, die gebrechliche, auf die nur fern die Götter niederschauen'; und aus der freundlichen Täuschung erwachend, in der fürchterlichsten Erkenntnis ihres Tuns — das sie dennoch selbst trägt, keiner ‚Macht der Verhältnisse' aufbürdet — sinkt sie zu Boden, nicht durch Dolch und Pfeile getroffen, sondern weil die Gewalt ihres Willens sie dem trotz allem Geliebten nachzieht.

Bewußten Gegensatz gegen das männliche Geschlecht, ein abstraktes Pathos hat ein moderner Dichter, Heinrich Leuthold, der den Stoff der Penthesilea in einem formenschönen Epos, unter engerem Anschluß an die Überlieferung, behandelt hat, seiner Heldin geliehen. Im Gespräch mit dem weisen Nestor bekennt sie:

Den Männern nicht weichend an Kraft und Gestalt
Bekämpft' ich gewaltsam ihr nur durch Gewalt
Erworbenes Recht
Des Stärkern und räche mein ganzes Geschlecht.
Und was auch seit je mit erfindrischer List
Die Menschen verstrickend in Unheil und Zwist
Die Kypris ersann,
Eins weiß ich gewiß: mich entwürdigt kein Mann.

Von solcher Bewußtheit ist in Kleists Heldin nichts: sie ist naiv. Unter diesen Männerräubern aufgewachsen, glaubt sie ohne Schwanken an die Vorstellungen, welche sie in der großen Rede darlegt — bis sie Achill erblickt. Sein Erscheinen erst ist es, das ihr ‚das kriegerische Hochgefühl verwirrt'; und in der Verkettung der Ereignisse beginnt sie nun an der Größe der großen Tanaïs, und ob sie in jedem ersten Wort zu preisen sei, zu zweifeln.

Unverkennbar ist, wie der Dichter hier durch literarische Vorbilder beeinflußt wurde. Die Grundstimmung der Tragödie fließt aus seiner eigenen Seele; aber Gestalt erhält sie auch durch ein Werk Schillers: ‚Die Jungfrau von Orleans'. Wie Johanna d'Arcs heiliges Kampfgefühl durch Lionel verwirrt wird, wie irdische Liebe sie ihrer Bestimmung vergessen macht, so geschieht es Penthesilea; auch sie schont den Gegner im Kampfe, und die schreckliche Siegerin, vor der das ganze Heer der Griechen flieht, ist bei dieses einzigen Achill Anblick gelähmt, im Innersten getroffen. Ist es Johanna anbefohlen ‚in rauhes Erz die Glieder zu schnüren', so werden auch der Amazone ‚Glieder in Erz gepreßt'; und ein naives, gläubiges Empfinden ist beiden gemein. Nur daß Kleist, bei allem Gräßlichen, den Ausdruck dieser Naivität reiner fand, als der sentimentalische Schiller; nur daß das Schicksal seiner Heldin sich handelnd erfüllt, wo Johanna es mehr erleidet. Noch eine andere sentimentalische Dichtung scheint für Kleists Gestalten Vorbild gewesen zu sein: das ‚befreite Jerusalem' des Torquato Tasso, das er schon als Jüngling gekannt hat: ‚warum', fragte er Wilhelminen, ‚bin ich, wie Tankred, verdammt, das, was ich liebe, mit jeder Handlung zu verletzen?' Er spielt auf die Szenen des Gedichtes an, in denen Tankred die Amazone Clorinde, die er

liebt, tötet; diesem Helden verglich er sich, dieser Konflikt war es, der ihn beschäftigte; und wenn er weiterlas im Tasso, so konnte er auf die Amazone Armida treffen, die mit ‚zerrissenem Busen', Johannen und Penthesileen gleich, den Rinaldo bekämpfte:

Ihn zu verwunden ist umsonst ihr Hoffen
Sie selber wird von Amors Pfeil getroffen.

Bis in Einzelheiten der Schilderung scheint der deutsche Dichter dem italienischen zu folgen; und vielleicht hat auch in der freien Vermischung der antiken und der mittelalterlichen Welt Tasso den Kleist angeleitet, der seine Helden recht ungriechisch einer ‚würdigen Rittersitte' gehorchen läßt, und an Trompetensignalen, stahlgeschienten Rossen und anderen Requisiten romantischer Darstellung nicht spart. Das sind nicht unbewußte Anachronismen — vielmehr bewußte Hilfsmittel seiner nicht auf historische Wirklichkeit, sondern auf charakteristische Wahrheit gerichteten, eigenwilligen Kunst.

Auf charakteristische Wahrheit ist Kleists Kunst gerichtet und scheut in diesem Streben vor nichts zurück; auf das Ideal des ‚Schönen' richtete sich, nicht minder rücksichtslos, die Weimarische Kunst; und wie die in der klassizistischen Gattung Lebenden ungerecht wurden gegen den Andersgläubigen, lehrt das Beispiel von Goethe, der gerade über ‚Penthesilea' die einseitigsten Urteile gefällt hat. ‚Die Tragödie', soll der Dichter der ‚Achilleis' zu Johannes Falk gesagt haben, ‚grenzt in einigen Stellen völlig an das Hochkomische, z. B. wo die Amazone mit Einer Brust auf dem Theater erscheint und das Publikum versichert, daß alle ihre Gefühle sich in die zweite noch übrig gebliebene Hälfte geflüchtet hätten; ein Motiv, das auf einem neapolitanischen Volkstheater, im Munde einer Kolombine,

einem ausgelassenen Polichinell gegenüber, keine üble Wirkung hervorbringen müßte, wofern ein solcher Witz nicht auch dort durch das ihm beigesellte widerwärtige Bild Gefahr liefe, sich einem allgemeinen Mißfallen auszusetzen.' Goethe hält den Standpunkt der schönen Kunst unbedingt fest, und sein Einwurf trifft darum neben die Sache; wir aber erkennen den Versuch, einen neuen Weg zu gehen, dem die Entwicklung des deutschen Dramas noch ausgewichen war, und sehen ein neues, großes Ziel.

Das ‚widerwärtige Bild', wenn es ihn wahr und charakteristisch dünkt, scheut Kleist nicht; aber auch diesmal ist er von ängstlichem Naturalismus fern, ferner als je. Sein Stil lenkt, maßvoller nur, in die Bahnen des ‚Guiskard' ein und sucht antike Art mit den Forderungen des modernen Dramas zu vereinen. Er gibt ausführliche Schilderungen und Beschreibungen, aber er sucht Abwechslung und dramatisches Leben auch in sie zu bringen. Den langen Bericht des Anfangs verteilt er, mit einem freilich nur äußerlichen Behelf, an zwei Personen und läßt Unterbrechungen, erstauntes Wiederholen, Auffangen und Nachsprechen den Dialog künstlich beleben, in jener Art, die wir vom ‚zerbrochenen Krug' her kennen. Der Antike nachgeahmt sind die gewichtigen Beiworte und nachgesetzten Adjektive; echt Kleistisch die zahlreichen malenden Partizipialwendungen und die Verstellungen von Worten und Sätzen. Der Dichter erstrebt eine äußerste Energie der Sprache: der Fluß hat die Gründe der Täler ausgeleckt, die Stufen im Tempel werden weinend mit Gebet ausgehöhlt. Er scheut vor starken Übertreibungen nicht zurück; und um die Schnelligkeit von Achills Wagen zu kennzeichnen, wird gesagt, daß sich durch die zur Scheibe fliegend eingedrehten Räder

der Blick nicht unzerknickt drängt. Aber der Glanz der Sprache, funkelnder als irgend sonst bei Kleist, hemmt die Charakteristik und legt sich als ein gleichmäßiges und gleichmachendes Element über alle Personen: wie im ‚Guiskard' der Greis und der Knabe, reden hier Griechen und Amazonen, die Fürsten und die Rosenjungfrauen in der nämlichen stilisierten Lebendigkeit. Für sich genommen, ist die Pracht der ausgeführten Bilder freilich groß; und aus geringem Keim, aus einem einfachen, naturwahren Vergleiche weiß der Dichter, wie er in der Würzburger Zeit sagte, bedeutende ‚Revenüen' zu ziehen.

An diese Zeit der Bilderjagd werden wir, im Ganzen wie im Einzelnen, wohl auch erinnert; und wie Kleist erst jetzt ein Bild verwertet, das er noch in Würzburg gefunden hat, zeigen wir an einem Beispiel. Als er in jungen Tagen durch das gewölbte Stadttor von Würzburg ging, dachte er: ‚Warum sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, was doch keine Stütze hat?' ‚Es steht,' antwortete er sich, ‚weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen' — und zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der ihm mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch er sich halten würde, wenn alles ihn sinken ließe. In der ‚Penthesilea' ist aus dieser moralischen Raupe, uns dennoch in der Entpuppung kenntlich, eine glänzende Versfolge entflattert:

Steh, stehe fest, wie das Gewölbe steht,
Weil seiner Blöcke jeder stürzen will!
Beut deine Scheitel, einem Schlußstein gleich,
Der Götter Blitzen dar und rufe: Trefft!
Und laß dich bis zum Fuß herab zerspalten;
Nicht aber wanke in dir selber mehr,
So lang ein Atem Mörtel und Gestein
In dieser jungen Brust zusammenhält . . .

Goethes Urteil über die Tragödie unterschrieben wir nicht; aber wenn er an der Bühnenfähigkeit der ‚Penthesilea' zweifelte, so hat er für lange recht behalten: erst ganz neuerdings ist es geglückt, ‚Penthesilea' dem Theater zu gewinnen. Daß er auf die Bühne seiner Zeit hier nicht hoffen dürfe, erkannte Kleist selber: ‚so sehr ich auch sonst in jedem Sinne gern dem Augenblick angehörte,' schreibt er an Goethe, ‚so muß ich doch in diesem Fall auf die Zukunft hinaussehen, weil die Rücksichten gar zu niederschlagend wären.' Aber hart fiel ihm darauf Goethes Rede ins Ohr, die aus den Ansprüchen der Bühne heraus ihm erwiderte, wie es ihn betrübe und bekümmere, junge Männer zu sehen, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll: ‚Vor jedem Brettergerüste möchte ich dem wahrhaft theatralischen Genie sagen: hic Rhodus, hic salta!'

Nur auf die innere Stimme horchend und die Erlebnisse seiner eigenen Seele, hatte der Königsberger Einsame sich in weltfremde Träume verloren; und was ein eminent dramatisches Genie schuf, schien den Bedingungen des Theaters entgegen. Den Dichter aus der griechischen Fabelwelt in die deutsche Wirklichkeit zurückzuführen, griffen nun gewaltige Erschütterungen auch in sein stilles Dasein; und das brennende Verlangen, eine neue Zeit für das geknechtete Vaterland mit heraufbringen zu helfen, ließ ihn in den großen dramatischen Schöpfungen seiner patriotischen Periode den Gipfel seines Schaffens erreichen.

# Fünftes Buch

## Patriot und Romantiker

In dieser wandelbaren Zeit so wenig wie möglich an die Ordnung der Dinge zu knüpfen, hatte der Leutnant von Kleist im Jahre 1799 für weise und ratsam erachtet. In solcher Stimmung war er aus dem Soldatenstand geschieden, und all diese sieben Jahre, auch als er endlich ein Amt genommen hatte, verharrte er in ihr. Nur auf die Pflege seines Innern bedacht, in extremem Ich-Kultus wollte er, im Widerstreit der Pflichten, jene gegen die eigene Seele lieber erfüllen, als die gegen die Allgemeinheit, sie werde nun Gesellschaft, Staat oder Vaterland genannt. Ein Bürger des ästhetischen Staates, hatte er von dem öffentlichen Leben sich mit egoistischer Einseitigkeit abgekehrt; und erst als unter gewaltigem Krachen mit der Schlacht bei Jena auch dieser ästhetische Staat zusammengebrochen war und eine neue Zeit heraufkommen wollte, mit neuen Anschauungen, neuen Idealen, lebte Kleist den Umschwung mit. Ja, es darf gesagt werden, daß in keiner Erscheinung unserer Literatur die Wandlung klarer und großartiger zum Ausdruck kommt, als in ihm. Schiller war tot, Goethe, einer älteren Generation zugehörig, hielt sich in einer Zurückgezogenheit, die wir begreifen, ohne sie zu rühmen. Aber Kleist, ob auch seine Wurzeln noch völlig in der früheren Epoche liegen, ist doch jung genug, um die neue mit heraufführen zu helfen; aus dem Weltbürger wird der Staatsbürger, und das glühende Verlangen, das Vaterland frei zu sehen, wird zuletzt entscheidend auch für sein Dichten.

Aber der Umschwung tritt nicht plötzlich ein. Mählig sehen wir seinen Haß gegen die Unterdrücker und gegen Napoleon, den ‚allgemeinen Wolf', welchen die Schweizer

Tage zuerst geweckt hatten, in den Jahren der Fremdherrschaft und der bittersten nationalen Demütigung steigen und steigen; doch während schon der Mensch mit leidenschaftlicher Teilnahme den Vorgängen folgt, ist der Dichter noch ganz der Wirklichkeit entrückt. Als 1805 Preußens Neutralität verletzt worden war und der Krieg ausbrechen zu wollen schien, war Kleist in lebhafter Erregung — aber er dichtete den ‚Amphitryon' und stellte den Jupiter als sentimentalen, liebebedürftigen König dar, ganz im Stile der ablaufenden Periode; als die Katastrophen von 1806 geschahen, lebte seine Poesie im Märchenlande der ‚Penthesilea', und stellte grade den Ansturm der Leidenschaft gegen die Gebote der Allgemeinheit, in Achill wie in Penthesilea, mit Tönen eigenen Trotzes dar. Aber wir erkennen um dieselbe Zeit den ersten Keim zu dem mächtigsten Werke seiner patriotischen Leidenschaft, zur ‚Hermannsschlacht', wenn wir die Worte von ihm vernehmen: ‚Wir sind die unterjochten Völker der Römer.'

Früher, als die meisten seiner Umgebung, sah Kleist voraus, wie die Dinge kommen würden. Nur auf einen ‚schönen Untergang' rechnete er schon im Dezember 1805, und vor seinem unbestechlich scharfen Blick lagen alle Fehler und Halbheiten da, die begangen worden waren. Er hat große Gesichtspunkte, er blickt den Dingen kühn ins Antlitz, und jede Maßregel, wie rücksichtslos immer, gilt ihm gleich, wenn sie zum Ziel zu führen verspricht. Nicht auf einen gemeinen Krieg, erkennt er, kommt es an, sondern es handelt sich um Sein und Nichtsein: darum hätte der König sogleich bei der Verletzung der Neutralität seine Stände zusammenrufen und in einer rührenden Rede sie befragen sollen — der bloße Schmerz hätte seine Worte rührend gemacht — ob das

Land von einem gemißhandelten König regiert sein wolle. ‚Würde sich nicht etwas von Nationalgeist bei ihnen geregt haben', fragt er, ‚wenn der König alle seine goldnen und silbernen Geschirre hätte prägen lassen, seine Kammerherrn und Pferde abgeschafft hätte, seine ganze Familie ihm darin gefolgt wäre, und er, nach diesem Beispiel, gefragt hätte, was die Nation zu thun willens sei?' Was 1813 nach der bittersten Schmach sich vollzog, forderte so Kleist, ehe noch der erste Schwertstreich geschehen war; und seine wilde Leidenschaftlichkeit fragte, gegen Napoleon gewandt und die Stimmung der Staps vorausnehmend: ‚Warum sich nur nicht Einer findet, der diesem bösen Geiste der Welt die Kugel durch den Kopf jagt? Ich mögte wissen, was so ein Emigrant zu thun hat.'

Doch zum Kriege kam es damals nicht, und Kleist, ob er gleich fand, daß die Zeit die Kunst verhungern ließe, kehrte grade jetzt zu ihr zurück. Sein Amt länger zu führen, schien ihm unmöglich, je mehr die alte Schaffenslust wieder von ihm Besitz nahm; immer nur Eines wollte er, und hatte er zuerst versucht, nur Beamter zu sein und gar nicht Dichter, so wollte er jetzt nur Dichter sein und gar nicht mehr Beamter. Er produzierte mit so fieberhaftem Fleiß, als gälte es, das Versäumte nun schnell wieder einzuholen, und war so im Sommer 1806 bereits zu einer vollständigen Zerstörung seines Nervensystems gelangt. Er brachte fünf Wochen in Pillau zu, um dort das Seebad zu gebrauchen; doch konnte er kaum fünf- oder sechsmal baden, er litt an Beängstigungen, phantasierte und mußte unter drei Tagen oft zwei das Bett hüten.

Seine Stimmung ist gedrückt, und abermals tauchen Todesbetrachtungen und der Wunsch eines gemeinsamen

Sterbens in den Briefen an Rühle auf. ‚Der Gedanke will mir nicht aus dem Kopf‘, sagt er, ‚daß wir noch einmal zusammen etwas thun müssen. Wer wollte auf dieser Welt glücklich sein! Komm, laß uns etwas Gutes thun und dabei sterben! Es ist, als ob wir aus einem Zimmer in das andere gehen.‘ Wie Hamlet, beschäftigt ihn die Frage, wie lange ein menschlicher Körper, um zu verwesen und in Staub zu zerfallen, brauchen möge; und über die Kleinheit unserer Erde, über die Unendlichkeit von Zeit und Raum, über Leben und Sterben und ein neues Leben stellt er Betrachtungen an, welche weniger durch ihren Gehalt, als durch ihre reine Form fesseln. Doch von solchen Stimmungen, in denen die geheime Melodie seines Wesens tönt, Stimmungen, die anschwellen, abschwellen, aber niemals verklingen, kehrt er mit schneller Wendung zum täglichen Dasein sich hin: ‚Nun wieder zurück zum Leben! so lange das dauert, werde ich jetzt Trauerspiele und Lustspiele machen.‘

Er sendet den ‚zerbrochenen Krug‘ an Rühle und bittet, ihm dreist, als ein Freund, seine Meinung zu sagen und nichts von seiner Eitelkeit zu fürchten. Allein damals wie später scheint er gegen eine unbefangene Kritik von der äußersten Empfindlichkeit gewesen zu sein, mit wie ernstlicher Beflissenheit er auch dazu auffordert. Gerade daß er immer wieder betont, Rühle möge urteilen wie er wolle, bestätigt es uns. Ganz ist er der Kunst jetzt wieder hingegeben, ‚es gibt nichts Göttlicheres als sie‘; und nun erst ist er entschlossen, zum ersten Male klar entschlossen, von der Kunst zu leben, ‚Bücher zu schreiben für Geld‘: ‚und nur, wenn Du meinst, daß sie auch dazu nichts taugen, würde mich Dein Urtheil schmerzen und auch das blos, weil ich verhungern müßte.‘

‚In drei bis vier Monaten‘, fährt er fort, ‚kann ich immer ein solches Stück schreiben, und bringe ich es nur auf 40 Friedrichsd'or, so kann ich davon leben. Auch muß ich mich im Mechanischen verbessern, an Uebung zunehmen und in kurzer Zeit Besseres liefern lernen.‘ Er erzählt, daß er jetzt ein Trauerspiel unter der Feder habe, ohne indes zu sagen, daß es ‚Penthesilea‘ ist; und so wie hier, beschränkt er sich in seinen Briefen auch sonst meist auf äußere Nachrichten, die höchstens zur Sicherstellung der Chronologie seiner Werke helfen: sein inneres Verhältnis zu den Stoffen, und wie er zu ihnen geführt wird, erfahren wir selten.

Als seine Rückkehr zur Dichtkunst entschieden war, gegen Ende 1805, scheint ihm die erste Auszeichnung, die erste Anerkennung seines Strebens zugekommen zu sein: Marie von Kleist teilte ihm mit, daß sie ihm ein Ehrengehalt von fünf Louisdors monatlich bei der Königin Louise erwirkt hätte, der sie freundschaftlich nahe stand. Nur kurze Zeit und inoffiziell kann Kleist diese ‚Pension‘ bezogen haben; aber mehr fast als der Sold der Königin wird ihm Mariens Interesse für sein Schaffen bedeutet haben: Ulrike und die anderen Verwandten hatten seiner Kunst nicht vertrauen können, sie hatten ihn, wohlmeinend und rauh, auf den ‚rechten Weg‘ des Amtes getrieben: jetzt in Marie, fand er endlich innerhalb seines Milieus die Freundin, die seiner Poesie folgte, und dankbar sandte er ihr, als erste Probe seiner neu erwachenden Kunst, im August 1806 den ‚zerbrochenen Krug‘ und erzählte ihr von der Tragödie, in der sein ganzes Herz lebte: ‚Ich habe die Penthesilea geendigt‘, berichtet er ihr ein Jahr später, ‚von der ich Ihnen damals, als ich den Gedanken zuerst faßte, einen so begeisterten Brief schrieb‘. Rechnete er nun zu der Pension der Königin das zu

erhoffende Honorar für seine Stücke hinzu, so glaubte er, ohne Amt leben zu können und unternahm es, seine Verpflichtungen allmählich ganz abzuschütteln. Schon im Juli 1806 reichte er bei Auerswald, bald darauf auch bei Hardenberg, um sich ‚sanfter aus der Affaire zu ziehen', ein Gesuch um Dispens von seinen Verpflichtungen ein, und Hardenberg erteilte ihm zunächst sechs Monate Urlaub. Der Rat Altensteins, der sein Gönner blieb, und die Auflösung alles Bestehenden nach der Schlacht bei Jena erleichterten ihm das Scheiden. Was er gefürchtet hatte, war nun wirklich eingetreten; und genau so hatte es sich erfüllt, zu seinem Schmerz, wie er es vorausgesehen hatte. ‚Man hätte das ganze Zeitungsblatt von heute damals schon schreiben können,' ruft er Ulriken zu, am 24. Oktober 1806. Er fragt nach den Verwandten, die die Schlacht mitgekämpft haben, nach dem Bruder, nach Pfuel, Rühle und auch nach ‚der Kleisten'. Wenn alle wie Rühle und Pfuel empfinden, meinte er, so ergibt sich keiner: doch die harten Tatsachen straften seinen Glauben an die geliebten Freunde Lügen, beide mußten kapitulieren, und nur unter der Verpflichtung, in diesem Kriege nicht mehr gegen Frankreich zu kämpfen, erhielt Pfuel die Freiheit zurück und kam abermals nach Ostpreußen. Da Kleist nichts mehr in Königsberg hielt, war er willens, nach Berlin zu gehen; aber sein noch immer leidender Zustand machte es ihm unmöglich. Gegen Ulrike fühlt er sich tief im Unrecht: denn sein Versprechen, der Poesie zu entsagen, hat er gebrochen. Aber kein besserer Augenblick, sagt er, sie wiederzusehen, als nach dieser fürchterlichen Katastrophe: ‚Wir sänken uns im Gefühl des allgemeinen Elends an die Brust, vergäßen und verziehen einander und liebten uns.'

Ulrike, in ihrer Antwort, versicherte ihn ihrer Vergebung, und voll dankbarer Liebe nimmt er sie entgegen. Mit seinem körperlichen Zustande steht es besser; oder das Gefühl davon tritt doch vor der ungeheuren Erscheinung des Augenblicks zurück. Es scheint ihm, als ob das allgemeine Unglück die Menschen erziehe, er findet sie weiser und wärmer und ihre Ansicht von der Welt großherziger. In solchen Stimmungen muß Kleist das ‚Erdbeben von Chili' gedichtet haben, die einzige seiner Schöpfungen aus dieser Zeit, in welcher etwas aus den Ereignissen des Tages nachtönt. Altenstein, die Königin selbst, so fährt er fort, entfalten jetzt erst völlig, was in ihnen lag: ‚Sie hat den ganzen großen Gegenstand, auf den es jetzt ankommt, umfaßt. Sie versammelt alle unsere großen Männer, die der K[önig] vernachlässigt, und von denen uns doch nur allein Rettung kommen kann, um sich.' An den ersten Regungen zur Wiederaufrichtung des Staates hat so Kleist im Innersten teilgenommen, und sein Sinn scheint vertrauend ganz den Stein und Genossen zu folgen, die auf freiem Grunde Preußen wiedererbaun wollen. Und bedeutungsvoll fügt er noch hinzu: ‚Von dem, was man sonst hier hoffen mag, oder nicht; und was man für Anstalten trifft; kann ich, weil es verboten sein mag, nichts schreiben.'

Mit der Besserung seines körperlichen Zustandes bessert sich auch Kleists Laune: er fängt an, freudig erregt durch die sich formende Tragödie, wieder an seinen ‚Dichternamen' zu glauben, und mit besserer Zuversicht als in den Briefen an Rühle meint er jetzt, am Ausgang des Jahres, gegen Ulrike: ‚Vielleicht habe ich doch den besten Weg eingeschlagen, und es gelingt mir, Dir noch Freude zu machen. Das ist einer meiner größten Wünsche'.

Inzwiſchen war mit der Kräftigung ſeiner Geſundheit auch der letzte Grund, in Königsberg länger zu verweilen, fortgefallen; und nachdem auch ſeine Geldangelegenheiten, die ſich wieder einmal in der größten Verwirrung befanden, zur Not geordnet waren, machte er ſich im Anfang 1807 auf den Weg, um über Berlin nach Dresden zu wandern. Dort, in der Stadt, die er ſtets geliebt hatte, und in der er mancherlei Verbindungen zu knüpfen hoffte, wollte er ganz ſeinen literariſchen Plänen leben. Pfuel und zwei andere Offiziere, Gauvain und Ehrenberg, waren mit ihm zu Fuß aufgebrochen. Daß dieſe etwa, da der Kriegszuſtand noch fortdauerte, in irgend einer Weiſe in die Ereigniſſe eingreifen wollten, und daß Kleiſt an ihren Abſichten teilnahm, läßt jene Briefſtelle, von den geheimen Anſtalten, die ‚man‘ trifft, wenigſtens vermuten. Pfuel, durch ſein Ehrenwort gebunden, mußte jedenfalls ſich zurückhalten und trennte ſich von den Freunden in der Nähe von Berlin; dieſe aber, noch vor den Toren der Hauptſtadt, wo die Franzoſen die Herren waren, wurden verhaftet, und nach peinlichen Verhören endlich für Kriegsgefangene erklärt und nach Frankreich transportiert. Kleiſt, der auf ſeinem Paß als ehemaliger Leutnant bezeichnet war, wurde mit den beiden aktiven Offizieren in eine Kategorie geworfen; ſie alle kamen aus Königsberg, dem feindlichen Hauptquartier, in das von der franzöſiſchen Armee beſetzte Terrain, und man fand darum, daß ſie des Spionierens dringend verdächtig ſeien. Wie einſt bei Boulogne, ſo bedrohte nun in der Heimat die Gefahr eines ſchimpflichen Todes den Dichter: General Clarke, der Gouverneur von Berlin, glaubte noch ſehr milde zu handeln, wenn er mit den Gefangenen nicht gleich kurzen Prozeß machte, ſondern ſie einſtweilen in

Frankreich internieren ließ; und alle Bemühungen von Kleists Freunden, die Vorstellungen Ulrikens, der Marie von Kleist, Altensteins, brachten ihm erst nach vielen Monaten die Freiheit. Ende Januar wird er gefangen, Mitte Juli entlassen. Über Marburg, Mainz, Straßburg und Besançon brachte man ihn nach dem Fort Jour, an der Straße von Neuchâtel nach Paris, wo er am 5. März anlangte. ‚Nichts kann öder sein, als der Anblick dieses auf einem nackten Felsen liegenden Schlosses', schreibt er. ‚Wir mußten aussteigen und zu Fuß hinaufgehen; das Wetter war entsetzlich und der Sturm drohte uns, auf diesem schmalen, eisbedeckten Wege, in den Abgrund hinunter zu wehen. Im Elsaß und auf der Straße weiter hin ging der Frühling schon auf, wir hatten in Besançon schon Rosen gesehen; doch hier an dem nördlichen Abhang des Jura lag noch drei Fuß hoher Schnee.'

Seine gute Laune hatte sich trotz all dieser Abenteuer und der oft unfreundlichen Behandlung, die er unterwegs erfuhr, leidlich erhalten; das Leben scheint ihm noch reich genug, um zwei oder drei unbequeme Monate aufzuwiegen, und er meint, daß er schließlich seine literarischen Pläne ebenso gut in der Gefangenschaft, als anderswo, ausführen kann. So ganz ist er wieder von der Arbeit hingenommen, daß alles Äußere ihm gleichgültig scheint; und aus der Wirklichkeit von Fort Jour flüchtet er nun abermals in die Märchenwelt der Penthesilea. Mit gutem Humor schildert er, wie die Franzosen ihnen stets alles versprechen und nichts halten: nachdem man ihnen bei der Ankunft gesagt hatte, daß sie es recht gut haben würden, begann man damit, sie, jeden abgesondert, in ein Gewölbe unter Felsen zu führen, ohne Licht und ohne Luft: ‚nichts geht über die Beredsamkeit

der Franzoſen.' Seinen beiden Reiſegefährten nahm man ſodann alles Geld ab; ihm ſelbſt, berichtet er, konnte man keins abnehmen — weil er nichts hatte. Dabei ward ihnen der übliche Sold gänzlich vorenthalten: denn man war zweifelhaft, ob ſie Staatsgefangene oder Kriegsgefangene ſeien, und dieſe ſchwierige Frage zuerſt mußte gelöſt werden: ‚der Franzoſe ſtirbt eher und läßt die ganze Welt umkommen, ehe er gegen ſeine Geſetze verfährt.' Allmählich erſt wurde ihre Behandlung beſſer, ſie bekamen andere Wohnungen, die wenigſtens den Namen verdienten, und konnten auf ihr Ehrenwort die Wälle abwandeln: ‚das Wetter war ſchön, die Gegend umher romantiſch,' berichtet er Ulriken, ‚und da mein Zimmer mir Bequemlichkeit genug zum Arbeiten anbot, ſo war ich auch ſchon wieder vergnügt und über meine Lage ziemlich getröſtet. Daß alle dieſe Übel mich wenig angreifen, kannſt Du von einem Herzen hoffen, das mit größeren und mit dem größten auf das innigſte vertraut iſt.'

Von Fort Jour wurden die Gefangenen im April nach Châlons ſur Marne weitergeſchickt, jetzt, gegen Ehrenwort, in völliger Freiheit — aber noch immer ohne Sold. Kleiſt nennt ſich gänzlich ſchuldlos an allem, und ſagt, daß es keine drei Menſchen in der Welt gäbe, die den Franzoſen gleichgültiger ſein konnten, als er und ſeine Reiſegenoſſen in dem Augenblick der Verhaftung: ob dies wirklich ſeine Meinung war, oder ob er, im Hinblick auf franzöſiſche Kontrolle, ſich nur ſo vorſichtig ausdrückte, läßt ſich nicht entſcheiden. Zwei Jahre ſpäter, als er der Dichter der ‚Hermannsſchlacht' geworden war, hätte er Ähnliches jedenfalls nicht von ſich behaupten können! Aber der Gedanke, auch in ſeinen Dichtungen Patriot zu ſein, kommt ihm noch immer nicht; und wie in der Zeit ſeiner Rückkehr zur Poeſie

im Ausgang 1805, sieht er Leben und Dichten im Gegensatz. ‚Was sind dies für Zeiten‘, ruft er Marie von Kleist zu. ‚Ich arbeite, wie Sie wohl denken können; jedoch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitung gelesen habe, und jetzt, mit einem Herzen voll Kummer, die Feder wieder ergreife, so frage ich mich wie Hamlet den Schauspieler, was mir Hekuba sei?‘

Er fängt jetzt doch an, das Peinliche der Gefangenschaft stärker zu empfinden und sich in die Heimat zurückzusehnen. Zum dritten Male nun war er durch die eigentümlichste Schicksalswendung in ein Land verschlagen worden, das er haßte. Er lebte in Châlons noch immer so einsam, wie in dem Königsberg, aus dem er hinausgestrebt hatte; und fast erscheint es ihm wie ein Traum, hundert Meilen gereist zu sein, ohne doch seine Lage verändert zu haben. Es ist niemand da, dem er sich anschließen möchte, weder unter den Franzosen, von denen ihn ein natürlicher Widerwille entfernt, noch unter den Deutschen. ‚Und doch‘, gesteht er Marien, ‚sehnt sich mein Herz so nach Mittheilung. Ach! es ist ein ermüdender Zustand, dieses Leben, recht, wie Sie sagten, eine Fatigue. Erfahrungen rings, daß man eine Ewigkeit brauchte, um sie zu würdigen, und, kaum wahrgenommen, schon wieder von andern verdrängt, die ebenso unbegriffen verschwinden‘. Es ist dieselbe melancholisch-einschmeichelnde Melodie, die wir so oft nun vernommen haben; wieder empfindet Kleist den Tod als den ewigen Refrain des Lebens und schildert der Freundin mit Entzücken ein Kirchenbild von Châlons, das eine Sterbende in den Armen von Engeln malt, das liebliche Wesen, das der Hand des Schicksals entfloh und in Gefilde unendlicher Seligkeit nun hinausblickt: ‚Ich habe nie etwas Rührenderes und Erhebenderes gesehen.‘

Auch die Briefe an Ulrike nehmen aufs neue eine trübe Färbung an. Seine Lage scheint ihm die widerwärtigste, und wer will wissen, ob überhaupt ein Frieden sein wird? Glück kann unter diesen Umständen niemandem blühen; doch ihm am wenigsten. Der Buchhandel liegt gänzlich darnieder, und die Aussichten auf gesicherten Erwerb scheinen ihm wieder geschwunden. Ein Manuskript, das ihm unter andern Verhältnissen das dreifache wert gewesen wäre, behauptet er, hat Rühle für vierundzwanzig Louisdor verkaufen müssen. Es war der ‚Amphitryon', der zu Ostern 1807 bei Arnold in Dresden erschien. Noch zwei Manuskripte hat er in diesem Augenblick fertig (den ‚zerbrochenen Krug' und die ‚Penthesilea'); aber sie sind die Arbeit eines Jahres, von denen er zwei hätte leben sollen und nun kaum ein halbes bestreiten kann. Er klagt wieder über schlechte Gesundheit, wendet sich aber dann zu den öffentlichen Zuständen zurück: ‚Es ist widerwärtig, unter Verhältnissen, wie die bestehenden sind, von seiner eigenen Noth zu reden. Menschen von unserer Art sollten immer nur die Welt denken. Was sind dies für Zeiten! Und das Hilfloseste daran ist, daß man nicht einmal davon reden darf.' Da haben wir abermals die Vorsicht, mit der ‚man' der französischen Kontrolle ausweichen muß; und der Glaube, daß Kleist ganz besonderen Anlaß hat, sie zu scheuen, verstärkt sich.

Zuletzt, durch Ulrikens unermüdliche Anstrengungen, kam doch der Tag der Befreiung. Auf einer vorgeschriebenen Straße mußte er in die Heimat zurückkehren und sich in Berlin beim General Clarke melden. Auch Ulrike und die Verwandten sah er nun wieder; und er wiederholte Ulriken mündlich den Vorschlag, den er bereits von Châlons aus getan

hatte: sich mit ihm gemeinsam, gleichviel wo, niederzulassen. Die Schwester lebte, da sie einen großen Teil ihres Vermögens für ihn geopfert hatte, bei einer befreundeten Familie auf dem Lande, und von da wünschte Kleist sie zu erlösen. Denn wie er selbst keinerlei Abhängigkeit ertragen konnte, so glaubte er, daß auch Ulrike sich in diesem Verhältnis gedrückt fühlen müsse. ‚Die Forderungen, die Dein innerstes Gefühl an Dich macht', schreibt er, ‚kannst Du nicht erfüllen, so lange Du nicht frei bist.' Die ‚Pension' der Königin, deren Zahlung durch den Krieg unterbrochen war, die aber nun wie er hofft aufgenommen oder in eine Präbende verwandelt werden soll, will er Ulriken darum abtreten, und mit dem, was er durch seine Kunst erwirbt, sich bei ihr in Kost geben. Sie soll nach ihrer Weise tätig sein, er aber will arbeiten, arbeiten: ‚Du liesest den Rousseau noch einmal durch und den Helvetius, oder suchst Flecken und Städte auf Landkarten auf; und ich schreibe.' Die ganze Freude Kleists an der neugewonnenen Freiheit des Schaffens, die dichterische Seligkeit, die ihn zutiefst erfüllt trotz allem, blickt rührend auf aus diesen Worten: ‚*und ich schreibe*'. ‚Wenn Du nicht willst,' fährt er fort, ‚daß ich mich schämen soll, unaufhörlich von Dir angenommen zu haben, so mußt Du auch jetzt etwas von mir annehmen'. Aber Ulrike hatte die Erfahrungen von Paris und Königsberg nicht vergessen; und sie lehnte mit Entschiedenheit jetzt und späterhin Kleists Vorschlag ab.

So entschloß er sich, den alten Plan aufzunehmen und nach Dresden zu übersiedeln. In Berlin herrschten die Franzosen und nichts lockte ihn dorthin. Nach Dresden dagegen war von dem Lärm des Krieges wenig gedrungen, und Rühle, der Vertraute von Kleists poetischen Plänen,

lebte bereits dort, ihm zog der Freund nach. Tag und Nacht, wenn er es irgend aushalten kann, will er von Chalons unterwegs sein, um über Berlin an sein Ziel zu kommen: ‚Nur wenige Tage halte ich mich dort auf', schreibt er an Rühle, ‚und fliege dann zu Dir.' Auch mit Pfuel sollte er in Dresden wieder vereinigt sein, und Stube an Stube mit ihm wohnen; und wenn er in Königsberg erkannt hatte, daß ihn und die beiden Freunde kein großer Gedanke mehr ergreifen werde, so lange sie nicht beieinander wären, d a h i n also vor allem sollten sie streben — so ward diesem alten Herzenswunsche Kleists nun schönste Erfüllung. Es waren schaffensfrohe Tage, denen er entgegenging, und entscheidende Anregung für die großen Werke seiner letzten Zeit hat er hier empfangen: als der Dichter der ‚Penthesilea' zog er in Dresden ein, und da er Abschied nahm, war er der Schöpfer der ‚Hermannsschlacht' geworden.

# Schriftsteller und Redakteur

Dreißig Jahre zählte Kleist, als er nach Dresden kam — und was bedeutete er vor der Welt? So viel Kämpfe, bittere Seelennot und Schmerzen — und nichts errungen, nichts erreicht. Durchaus als ein Unfertiger, Werdender stellte er sich dar. Ein Mann, der trotz der Vorrechte seiner Geburt im Heer wie im Amt nicht über die unterste Staffel hinausgekommen war; und der nun, wie ein vermögensloser Literat, von seiner Feder leben wollte. Sein Erstlingswerk, anonym erschienen und nur in engeren Kreisen beachtet, hatte ihm wenig Ruhm bringen können; dann hatte er durch Jahre geschwiegen, und von all dem schmerzlichen Ringen des Einsamen wußte die Welt nicht. Jetzt erst war er mit einem neuen Werk, ‚Amphitryon', vor die Öffentlichkeit getreten: das erste, das Kleists ‚Dichternamen' in die Welt zu tragen wagte; und all seine Ansprüche schienen auf dieser Einen Dichtung zu fußen. Wie seltsam zögernd und schwerfällig mußte seine Entwicklung erscheinen, wenn man sie etwa an der Tiecks maß, welchen Kleist jetzt sah: wie ein Anfänger einem Meister, stand er dem nur um vier Jahre älteren Landsmann gegenüber, der auf ein halbes Hundert Werke zurückblickte, und seit länger als einem Jahrzehnt in der deutschen Literatur seßhaft war, ein verehrtes Haupt der neuen Schule.

Kleist empfand es voll, wie wichtig es für ihn sei, in dieser Welt nun endlich festen Fuß zu fassen, er empfand, daß er vor einem neuen Lebensabschnitt stand, — und wünschte sich, wie stets in solchen Augenblicken, die treue Schwester zur Seite. ‚Nichts ist mir unangenehmer', schreibt er Ulriken, ‚als daß Du ganz abgesondert bist von der literarischen Welt,

in dem Augenblick, da Dein Bruder zum zweiten Mal darin auftritt.' Und er ist unerschöpflich in immer neuen Ausdrücken des Bedauerns, in immer neuen Schilderungen seiner glücklichen Dresdener Existenz.

Denn die treuen Freunde, Rühle und Pfuel, hatten ihm den Eintritt in diese Existenz so leicht wie möglich zu machen gewußt und ihm eine Aufnahme in ihrem Kreise verschafft, als wäre wirklich schon alles erfüllt, was er ersehnte. Noch während Kleist in der Gefangenschaft von Chalons saß, hatten sie für ihn gewirkt, seinen ‚Amphitryon', zunächst im Manuskript, verbreitet und Freunde dafür geworben. Einen der angesehensten aus der Dresdener literarischen Welt, Christian Gottfried Körner, den Freund Schillers, hatte Pfuel gewonnen, und schon im Februar 1807 war Körner um ‚Amphitryons' Drucklegung bemüht. Er fragt Göschen, Goethes und Schillers Verleger, ob er dieses ‚merkwürdige poetische Produkt' veröffentlichen wolle, und rühmt den Szenen zwischen Jupiter und Alkmene Schwung und Hoheit, den Dienerszenen Reichtum an neuen komischen Zügen nach; doch lehnte Göschen ab. Dagegen gelang es Rühle, den einflußreichen Cotta, der sein tüchtiges Buch über den Feldzug von 1806 verlegt hatte, für Kleist zu interessieren, und die Erzählung ‚Das Erdbeben von Chili', damals noch ‚Jeronimo und Josephe' genannt, erschien durch Rühles Vermittlung in dem neu begründeten ‚Morgenblatt', September 1807. Und als der ‚Amphitryon' glücklich bei einem Dresdener Verleger untergebracht war, lieferte dasselbe Morgenblatt eine äußerst begeisterte Besprechung des Werkes, bei der wohl gleichfalls die Dresdener Freunde die Hand im Spiel hatten. ‚Willkommen sey', hieß es darin, ‚wer einen solchen Freyheitsbrief aus den Händen seiner geliebten Mutter Natur

empfangen, willkommen, wer so den göttlichen Beruf des Dichters beurkunden kann.' Unter den Kunstschöpfungen der neuesten Zeit trage nächst Oehlenschlägers ‚Aladdin' zumal dieses Werk den leserlichen Schriftzug echter Genialität an der Stirne; und nur in der Sprache wünscht der entzückte Kritiker noch eine schärfere Feile.

Die Verbindung mit Cotta aufrecht zu erhalten, war Rühle mit Erfolg bemüht; Beweis dessen eine Dresdener Korrespondenz im ‚Morgenblatt', vom 3. Oktober 1807, welche dem nämlichen Freundeskreise entstammen muß und die Meldung tut: ‚Wir erfreuen uns der Gegenwart eines der vorzüglichsten jetzt lebenden Dichter, des Herrn von Kleist, der den Altar des Vaterlandes mit einem so frischen Kranze, mit dem Lustspiel ‚Amphitryon' geschmückt hat und vielleicht längere Zeit bei uns verweilen wird; wir besitzen den Dr. Schubert, der eben den zweiten Band seiner köstlichen ‚Ahndungen' herausgibt.'

Auch der hier genannte Schubert gehört dem Rühleschen Kreise an, und Kleist kam ihm bald näher. Gotthilf Heinrich von Schubert, ein ehrlicher Schwärmer, der mit Naivität, doch nicht ganz ohne exakten Sinn, seine Naturwissenschaft im Stile der Zeit trieb, hielt im Winter 1807 auf 1808 in Dresden Vorlesungen über die ‚Nachtseite der Naturwissenschaften', denen aller Wahrscheinlichkeit nach auch Kleist beiwohnte; und wenn von jetzt an ein mystischer Zug in seinen Dichtungen auftaucht, so haben Schuberts Darlegungen über Visionen und geheime Sympathien, über Magnetismus und Somnambulismus, ihn, im ganzen und im einzelnen, zumeist angeregt.

Wichtiger noch, ja man muß sagen: verhängnisvoll ward für Kleist ein weiteres Glied jenes Kreises, der Berliner

Adam H. Müller. Müller, zwei Jahre jünger als Kleiſt, hatte in Göttingen Theologie und Jurisprudenz getrieben und eine kurze Weile als preußiſcher Referendar gedient; aber ſein unruhiger und hochſtrebender Sinn ließ ihn nicht lange im Amt verharren, trieb ihn auf allerlei Reiſen in der Welt umher, durch Dänemark, Schweden, Polen, bis er endlich in Wien ſich heimiſch zu machen ſuchte. Vermutlich um dies letzte ſicherer zu erreichen, wurde er 1805 katholiſch, verbarg aber ſeinen Übertritt, als er dennoch keine Anſtellung erhielt, und begab ſich nach Dresden, wo er Vorleſungen über allerlei bunte Themata, Literatur, dramatiſche Kunſt, Staatskunſt, Idee des Schönen hielt. Er war ein gewandter Sprecher und gewandter Schreiber, glatt, ſicher, raſch, in vielen Sätteln gerecht. Alles ging ihm flink von der Hand, und er verſtand die vornehmen Schichten der Geſellſchaft, wo immer er weilte, für ſich zu gewinnen. Aber auch geiſtig Vornehme, Goethe ſelbſt urteilen gut von ihm; und A. W. Schlegel nannte ihn gar ‚einen göttlichen Menſchen von unergründlicher Gelehrſamkeit'. Gentz war ſein Ideal, und wie der Meiſter war der Jünger: geiſtreich und haltlos, zu reichem Lebensgenuß hingezogen, ſelbſtiſch und unzuverläſſig. Gentz' Schreibweiſe, ihre geläufige Flottheit ohne Mark, war auch die ſeine; mit Gentz pries er Burke, mit Gentz haßte er Napoleon.

Für den unweltläufigen Kleiſt war ein kluger Epikuräer wie dieſer Müller ein gefährlicher Freund, und in der Tat ſollte der Dichter in ſeiner letzten Zeit Schlimmes durch ihn erfahren. Aber jetzt, in Dresden, war ſein Einfluß zunächſt ein fördernder: Müller war es, der dem Dichter Kleiſt die Wendung auf das Patriotiſche gab, welche der Menſch ſchon lange genommen hatte. Mit allen

Stimmungen des Tages in Fühlung, hatte Müller sicher erfaßt, was der Augenblick forderte; und wie die ganze romantische Generation, die Fichte und Schlegel, die Arnim und Brentano, hatte er nun, im Gegensatz zu den Klassikern, den Sinn auf das Vaterländische hin, zu Politik und Staat, gelenkt und wollte das auch literarisch zum Ausdruck bringen. Hatten zehn Jahre vorher Schiller und Goethe aus den ‚Horen' mit voller Absicht Religion und Politik verbannt und nur dem reinen Schönen und Wahren, der Poesie und Philosophie, die Pforte geöffnet, so schien Müller eine solche ‚sonntägliche Retraite' aus einer schlaffen Ansicht hervorgegangen, und es war sein Wunsch nicht, das wirkliche Leben und alles politische Kreuz zu vergessen.

Auch Müller war, durch Rühle für Kleist interessiert, schon für den Dichter tätig gewesen, während dieser noch in Frankreich zurückgehalten ward: er hatte den ‚Amphitryon' mit einer enthusiastisch-mystischen Vorrede herausgegeben und sich dadurch Anspruch auf Kleists Dankbarkeit erworben. Der sonst so Verschlossene wurde dem zweideutigen Manne schnell vertraut, und das ungleiche Paar schien sich zu enger Freundschaft zusammenschließen zu wollen. Gewiß war es Müller Ernst mit seinem Enthusiasmus für Kleist, und besser, früher als mancher andere hat er ihn verstanden und erkannt. Vieles in Kleists Anschauungen mußte ihn sympathisch berühren: im ‚Amphitryon' zog den Konvertiten, der es damals besonders mit der Religionsmengerei hatte, die Vermischung von Antikem und Christlichem an; und die scharfe Zuspitzung der Gegensätze, welche in Stoff und Stil allen Kleistschen Werken eignet, war wie die ästhetische Probe auf das abstruse philosophische ‚System des Gegensatzes', das Müller mit wichtigtuerischer Miene seinen Dresdener Damen

vortrug. Kleist seinerseits mußte durch diesen Enthusiasmus gefesselt werden, der so klug und so beredt aus dem Munde eines immerhin Vielgenannten, von den ersten Männern der Zeit Geschätzten auf ihn niederströmte; und ein lebhafter Austausch entwickelte sich, der zwar keine Gewähr der Dauer in sich trug, aber anregend und fruchtbar genug sich für Kleist gestaltete: niemals ist er reicher an poetischen Entwürfen, eifriger und glücklicher in der Ausführung gewesen.

Das erste, was die Freunde — Müller, Rühle, Kleist und Pfuel — zu verwirklichen suchten, war ein Plan, wie er immer von neuem unter Schriftstellern aufzutauchen pflegt: der Plan, ihr eigener Verleger zu werden. Man schreibt ein Buch, welches Erfolg hat, welches gekauft wird und neue Auflagen erlebt; man berechnet, daß weit mehr, als der Autor in seine Taschen fließen sieht, in Verlegers Hände kommt; und man endet damit, sich zu fragen: weshalb einem Fremden zuwenden, was deines eigenen Talentes wohlverdientes Erträgnis ist? So hatten einst Lessing und sein Freund Bode argumentiert, als sie ihre ‚Buchhandlung der Gelehrten' begründeten, so argumentierten jetzt Rühle und seine Nächsten, als das Buch über den Feldzug zum zweiten Mal in die Welt ging, Cotta zu bereichern. Aber Lessing und Bode waren in ihrem Unternehmen gescheitert, und die vier Freunde mußten gleichfalls scheitern, sie, die nicht über das Gewicht eines populären Namens verfügten, die in der ungünstigsten Zeit, als der Buchhandel schwer darniederlag, ihren Plan durchsetzen wollten, und um so sichrer den Brei verdarben, als die vielen Köche zum ersten Mal ihre Kunst erprobten. Zwei Offiziere, ein eitler, unklarer Schöngeist und Kleist — Leiter eines Verlages; man sieht voraus, wohin das Wagnis führen muß.

Von allen der ungeeignetste war freilich Kleist, der schon in seinen eignen kleinen Verhältnissen niemals hatte Ordnung halten können, der sein Vermögen schnell aufgezehrt hatte und nun von der Unterstützung zumeist Ulrikens lebte, welche der sonst so Stolze allezeit willig annahm. Bei Ulrike sucht er auch jetzt Hilfe und verspricht goldene Berge, wenn sie seine Bitte erfüllt: ihn mit fünfhundert Talern an der Unternehmung zu beteiligen. In seinem hochfliegenden Sinne sieht er alle Schwierigkeiten überwunden, alle Wege geebnet und das sichere Ziel schnell erreicht: Ruhm und klingendes Glück. Er vergleicht sich und die Freunde den Fugger und Medici und meint, es könne nicht fehlen, daß sie bald den ganzen Handel an sich reißen. Er glaubt auf einen Gewinn von mehr als zwanzig Prozent rechnen zu können und will darum von der Schwester das Geld nur ungern gegen fünf zu Lehn nehmen: lieber soll sie selbst direkt von dem Erträgnis profitieren. Denn ihn zu ernähren, reicht die Schriftstellerei, das Einrücken seiner Werke in Zeitschriften, der Verkauf der Theaterstücke hin: der österreichische Gesandte allein hat ihm für die Wiener Aufführung des ‚zerbrochenen Kruges' (die aber gar nicht erfolgte) dreißig Louisdors angeblich verschafft. So rechnet und kalkuliert er, mit scheinbar ruhigem, praktischem Sinn und doch ohne sicheren Boden unter den Füßen; so wandelt er, hier und öfter, Hoffnungen zu Tatsachen um und wünscht phantasiereich sich selbst zu betrügen und die sorgende Schwester. Ganz ist er erfüllt von der neuen Aufgabe, die neben der kaufmännischen auch eine ideale Tendenz hat und glaubt nun auch den erneuten Abbruch seiner Karriere vor Ulrike gerechtfertigt: ‚Ich bin wieder ein Geschäftsmann geworden', sagt er, ‚doch in einer angenehmeren Sphäre als in Königsberg.' Und triumphierend

ſetzt er die Frage darauf: ‚Was wäre doch wohl in Königsberg aus mir geworden?‘

Allmählich hatte ſich aber aus dem erſten Plan ein zweiter, folgenreicherer entwickelt. Die neue Buchhandlung ſollte ſogleich auch mit einem neuen Unternehmen debütieren: einer Monatsſchrift. Müller und Kleiſt wollten die Herausgeber des ‚Phöbus‘ zu tauſenden Blattes ſein und ſo, ganz nach eigenem Ermeſſen ſchaltend, ihre eigenen Mitarbeiter, Redakteure, Verleger ſpielen. Ein gefährliches Verhältnis für Kleiſt zumal, der nun mit völliger Freiheit jeder Stimmung des Augenblicks folgen konnte; und der, ſtatt wie er es jetzt erſehnte, in ein feſtes Verhältnis zum Publikum zu kommen, vielmehr bald und für den ganzen Reſt ſeines Lebens die Fühlung mit ihm verlor.

Zuerſt freilich ſchien alles ſich auf das Glücklichſte fügen zu wollen, und Kleiſt konnte der Schweſter nicht genug berichten, von der allgemeinen Teilnahme für ihr Vorhaben, von den Vergünſtigungen, die man ihnen gewährte, von den vornehmen Freunden, die er für ſich und ſeine Poeſie gewonnen hatte. ‚Es erfüllt ſich mir Alles, ohne Ausnahme, worauf ich gehofft habe,‘ ruft er im Überſchwang der erſten Freude; und ſagt, daß er bei den neuen Freunden ‚faſt wie bei der Kleiſten‘ iſt. Eine heiter bewegte Geſelligkeit umgab ihn, die ganze adlige Welt, in der Rühle, der Erzieher eines Weimariſchen Prinzen, zu Hauſe war, tat ſich ihm auf und zeigte ſich empfänglich für ſeine Kunſt — was Wunder, daß der Dichter dieſe erſten ſpäten Erfolge, nach der Einſamkeit von Königsberg und Chalons, um ſo beglückter genoß und froh im alten ‚lieben Dresden‘ dahinlebte. Mit dem öſterreichiſchen Geſchäftsträger, Graf Buol, der beſonderes Gefallen an ihm fand, fuhr er zu Gentz nach

Teplitz, wo er eine ‚Menge großer Bekanntschaften' machte und Hoffnung auf eine Direktionsstelle beim Wiener Theater faßte; sein Lustspiel ward in Dresdener Gesellschaften vorgelesen, ein Liebhaber-Theater, unter Mitwirkung und im Hause Buols, gedachte es aufzuführen, und die ‚zwei niedlichsten kleinen Hände' Dresdens krönten ihn an Buols Tafel mit einem Lorbeerkranz; und als wollte das Glück, das so lange ihm spröde gesinnt war, nun in Einem alle seine Gaben auf den Dichter schütten, nahm Goethe den ‚zerbrochenen Krug', den Adam Müller ihm gesandt hatte, auch für das Weimarer Theater an, und Kleist gedachte der Aufführung beizuwohnen.

Wem die ‚zwei niedlichsten kleinen Hände' angehören, verrät der jetzt durch seine Erfolge so beredt gewordene Dichter dennoch nicht, aber wir glauben in Julie Kunze die Besitzerin zu erkennen, einer Pflegetochter Körners, zu der Kleist sich in aufkeimender Neigung hingezogen fand. Wie Pfuels Gefühl seit langem der Tochter des Hauses, Emma Körner, gehörte, — ‚sein Mädchen' hieß Kleist sie schon in Königsberg — so fand nun er an Emmas Freundin das herzlichste Gefallen: die Stubennachbarn blieben Hausgenossen auch in der Liebe. Julie, die Tochter von Körners und Schillers Freund Kunze in Leipzig, wurde gemeinsam mit Körners Kindern erzogen und ‚gehörte so zum Ganzen'. Sie stand im Beginn der zwanziger Jahre, eine liebenswürdige, heitere Natur; ihre ‚wunderschöne Stimme' wird besonders gepriesen. Musik war im Körnerschen Hause viel gepflegt, man veranstaltete Aufführungen, so von ‚Figaros Hochzeit', bei welcher Julie die Gräfin sang, man ‚lebte in dem Genuß von Musik'. Kleists Musikliebe fühlte sich wohl in diesem Hause, dessen ausgesuchte kleine Zirkel die

beſte Geſellſchaft vereinigten; hier war, ob der Wirt gleich mit Entſchiedenheit zu Deutſchland hielt, das politiſche Geſpräch verpönt, nur heiteres Beiſammenſein und Genießen waltete, und die muſikaliſchen Intereſſen einigten, wenn einmal die poetiſchen trennten. Denn Körner, der Freund der Klaſſiker, ſtand der jüngeren Generation zunächſt noch in abwartender Haltung gegenüber; und die Damen folgten der Parole, die der Hausherr ausgab.

Über alledem war das Ende des Jahres 1807 herangekommen; und mit dem neuen ſollte der ‚Phöbus‘ ſein Erſcheinen beginnen. Aber noch Mitte Dezember waren die Anzeigen nicht gedruckt. Hals über Kopf mußten die Vorbereitungen getroffen werden; Einladungen zur Subſkription ergingen in alle Welt, die bedeutendſten Männer wurden zur Mitarbeiterſchaft aufgefordert. An Wieland ſchrieb Kleiſt voll freundſchaftlicher Ergebenheit und lud ihn herzlich zur Mitarbeit ein; ‚ich habe eine Tragödie von der Bruſt herunter gehuſtet‘, ſo erzählte er, ‚und fühle mich wieder ganz frei.‘ Man machte ſich Hoffnung auf Beiträge, wie von Wieland, ſo von Johannes Müller, von Goethe ſelbſt; man war glücklich, daß Dresden allein fünfzig Subſkribenten aufbrachte und glaubte, daß man ſich ſchwerlich für die ‚Horen‘ bei ihrem Erſcheinen lebhafter intereſſieren konnte, als jetzt für den ‚Phöbus‘. Zuverſichtlich genug fiel ſo die Ankündigung aus, mit welcher das neue Unternehmen ſich einführte: vermutlich haben Kleiſt und Müller ſie, wie gemeinſam unterzeichnet, auch gemeinſam verfaßt. Die denkwürdige Kundgebung, nach einigen einleitenden Sätzen, fährt mit feſter Bewußtheit alſo fort:

Wir ſtellen den Gott, deſſen Bild und Name unſre Ausſtellungen beſchirmt, nicht dar, wie er in Ruhe, im Kreiſe der

Musen, auf dem Parnaß erscheint, sondern vielmehr wie er in sicherer Klarheit die Sonnenpferde lenkt. Die Kunst, in dem Bestreben recht vieler gleichgesinnter, wenn auch noch so verschieden gestalteter Deutschen darzustellen, ist dem Charakter unsrer Nation angemessener, als wenn wir die Künstler und Kunstkritiker unsrer Zeit in einförmiger Symmetrie und im ruhigen Besitz um irgend einen Gipfel noch so herrlicher Schönheit versammeln möchten. — Unter dem Schutze des daherfahrenden Gottes eröffnen wir einen Wettlauf; jeder treibt es so weit er kann, und bleibt unüberwunden, da niemand das Ziel vollkommen erreichen, aber dafür jeder neue Gemüther für den erhabenen Streit entzünden kann, ohne Ende fort.

Wir selbst wissen unsere Arbeiten an keinen ehrenvolleren Platz zu stellen, als neben andere eben so eigenthümliche und strenge; Ansichten und Werke können sehr wohl mit einander streiten, ohne sich gegenseitig aufzuheben. Aber wie wir selbst bewaffnet sind, werden wir keinen anderen Unbewaffneten oder auch nur Leichtbewaffneten auf dem Kampfplatz, den wir hierdurch eröffnen, neben uns leiden. Große Autoren von längst begründetem Ruhm werden mit uns seyn; andere, wie das Eisen den Mann an sich zieht, werden ihnen nachfolgen, wenn sie den Geist dieser Unternehmung in seiner Dauer sehen werden.

Die bildende Kunst wird ohne Rücksicht auf den spielenden und flachen Zeitgeist, mit Strenge und Ernst, in die ganze wohlgeschlossene Verbindung eingreifen. Unterstützt von den vortrefflichen Künstlern und Kunstkennern dieser unserer zweyten Vaterstadt wird ein deutscher Maler, Ferdinand Hartmann, hinlänglich gekannt und verehrt, diesen Theil unserer Unternehmung leiten. Welches ausgezeichnete Neue gethan ist, oder welches unbekannte alte Werk durch die neue Bewegung und Berührung kunstliebender Gemüther an uns gelangt, soll in klaren und bestimmten Umrissen monatlich unseren Lesern vorgestellt werden.

Und so empfehlen wir unsere Absichten zur geneigten Begünstigung jedem, der es ernsthaft und gut meint.

Heinrich von Kleist. Adam H. Müller.

Aus der dann folgenden geschäftlichen Mitteilung ersehen wir noch, daß das Exemplar zehn Reichstaler jährlich

koſtet, und daß Cotta in Tübingen, Perthes in Hamburg, das Induſtrie-Kontor in Weimar und die Realſchulbuchhandlung in Berlin Beſtellungen annehmen. An Cotta hatte ſich Kleiſt auch perſönlich gewendet und um ſein Wohlwollen für ihr Unternehmen gebeten, das einzig zur Feſthaltung der Kunſt und Wiſſenſchaft in dieſen ſchlimmen Zeiten gegründet ſei.

So erſchien denn, etwas verſpätet, das erſte ‚Stück' des großen Unternehmens, und man ſah es der gut ausgeſtatteten Nummer nicht an, unter wieviel Schwierigkeiten ſie zuſtande gekommen war. Das Kapital, über das die Freunde verfügten, war gering, kaum zweitauſend Taler, von Rühle, Pfuel und Ulrike hergegeben; Adam Müller, vorſichtig wie immer, gab — nichts. Die Zeiten waren ſchwierig, die Konkurrenz groß: im ſelben Jahre hatten Seckendorf und Stoll in Wien den ‚Prometheus', Arnim und Brentano in Heidelberg ihre ‚Tröſt-Einſamkeit' herauszugeben begonnen. ‚Prometheus, Jaſon, Phöbus, Helena, Iſis, Teutonia, Freimüthiger, Morgenblatt, Deutſcher Merkur, Zeitung für die elegante Welt, Aſts Journal' — ſo zählt mit einem Stoßſeufzer ein junger Schwabe, der dem Kleiſtſchen Unternehmen mit dem Intereſſe des angehenden Literaten folgte, die deutſchen Zeitſchriften auf: Ludwig Uhland. Die gehofften Beiträge der Großen waren gänzlich ausgeblieben; und während der ‚Prometheus' ſein erſtes Heft mit Goethes ‚Pandora' vielverheißend eröffnen durfte und Arbeiten von Wieland, Auguſt Wilhelm und Friedrich Schlegel folgen ließ, war ‚Phöbus', außer einem Gedicht von Novalis, auf die Werke der Herausgeber ſelbſt beſchränkt. Kleiſt und Müller, Müller und Kleiſt — ſo war es im erſten Heft, ſo blieb es in allen; und gelegentliche Aufſätze der

Dresdener Freunde, Schuberts, des Humoristen Wetzel, des Malers Hartmann konnten auch nicht grade als große Treffer gelten.

Immerhin waren die Herausgeber dieser ersten Leistung froh, und in alle Richtungen zog der Sonnengott aus, den Hartmann, der von Goethe geschätzte Schüler des Carstens, im Bilde dargestellt hatte, und von dem Kleist in den kräftigen, aber holprigen Herametern eines Prologes und Epiloges sang. Auch zu einem zweiten Bilde Hartmanns, der Engel am Grabe des Herrn, hatte Kleist Verse beigesteuert, und als Hauptstück einen großen Teil der ‚Penthesilea' abdrucken lassen, den er ein ‚organisches Fragment' nannte. Es waren die wichtigsten Szenen, zwischen denen Erläuterungen in Prosa die Verbindung herstellten; der Schluß jedoch, die Erzählung von dem schrecklichen Sterben Achills, sowie Penthesileens Tod, fehlten. In immer erneutem Schaffen hatte Kleist das Werk in Dresden zum letzten Abschluß gebracht, und der Vergleich der verschiedenen Fassungen lehrt, wie er jetzt erst tiefste Schönheiten des Gedichts formte, wie, trotz einzelner durch allzu eifriges Ändern entstandener Widersprüche, die die Einheit des Ganzen stören, Kleist jetzt erst recht lernte, zu ‚arbeiten': auszuscheiden, zu erhöhen, zu schmücken. Dergleichen setzte dann Achim von Arnim in Verwunderung, der als echter Romantiker die erste Eingebung über alles schätzte; und der darum das ‚stete Ausstreichen und Abändern' Kleists nicht als Zwang des Gestaltens empfand, sondern fast als physische Schwäche.

In ehrfürchtiger Huldigung schickte Kleist das ‚Phöbus'-Heft an Goethe: ‚Es ist auf den „Knien meines Herzens", daß ich damit vor Ihnen erscheine', schrieb er; ‚mögte das Gefühl, das meine Hände ungewiß macht, den Werth dessen ersetzen,

was sie darbringen'. Hier aber traf ihn die herbste Enttäuschung; und Schlag auf Schlag sollte nun folgen, ihn aus all seinen Glücksträumen zu reißen. Schon Goethes Tadel beim ‚Amphitryon' hatte Kleist ‚tief bewegt', so berichtet Müller; nun erfuhr das Gedicht, das sein Innerstes aussprach, noch schärferes Gericht. Wie ablehnend sich Goethe gegen ‚Penthesilea' verhielt, haben wir bereits erfahren; in diese ihm fremde Welt und Art sich zu finden, war ihm unmöglich gewesen, und ohne Schonung, mehr als Theaterdirektor, denn als verstehender Poet, sagte er dem Dichter sein Urteil. Völlig befestigt in *seinen* künstlerischen Überzeugungen, wie er war, besaß er nicht, oder nicht mehr, die Unbefangenheit, sich einem dem seinen entgegengesetzten Stil frei hinzugeben; und wenn sonst in den Leistungen der Jugend, die sich ihm in diesen Jahren huldigend näherte und eine Bestätigung ihres Wollens von ihm erhoffte — wenn in den Werken der Schlegel, Tieck, Zacharias Werner Anknüpfungspunkte genug sich fanden, um ein Verhältnis zu ermöglichen, so gab es der schroff auf das Charakteristische gewendeten Kunst Kleists gegenüber, wie sie in ‚Penthesilea' in all ihrer Rücksichtslosigkeit sich entfaltete, für Goethe nur Eines: deutliche Ablehnung. Kleist, in der gesteigerten Zuversicht der Dresdener Tage, empfand dies Versagen doppelt heftig; und als wenig später auch sein ‚zerbrochener Krug' eine völlige Niederlage auf dem Weimarer Theater erfahren hatte, und er Goethes Inszenesetzung die Schuld daran glaubte zuschreiben zu müssen, wallte sein Zorn gegen den Dichter über. Mit echtem, schönem Kleist-Trotz gab er das durchgefallene Stück den Lesern des ‚Phöbus' zum Besten und berichtete in scheinbarer Unbefangenheit: ‚da dieses kleine, vor mehreren Jahren zusammengesetzte Lustspiel eben

jetzt auf der Bühne von Weimar verunglückt ist: so wird es unsere Leser vielleicht interessiren, einigermaßen prüfen zu können, worin dies seinen Grund habe. Und so mag es, als eine Art von Neuigkeit des Tages, hier seinen Platz finden.' Schlimmer waren giftige Epigramme gegen Goethe, für welche der ‚Phöbus' ihm ebenfalls der passende Platz schien: kleinliche und peinliche Angriffe, die man am liebsten aus seinen Werken fortwünschen möchte. Wie gefährlich für den Dichter es war, sein eigener Verleger zu sein, zeigte sich hier: denn welcher andere in Deutschland hätte dergleichen ihm gedruckt? Die rasende Leidenschaftlichkeit, welche seiner Penthesilea innewohnte, bewies nun Kleist; und blind stürmte er gegen das verehrte Haupt der deutschen Poesie los, nicht der gewöhnlichste Klatsch schien ihm zu gering, die vermeinte Beleidigung zu rächen. Sogar Goethe eine Herausforderung zu senden, soll im Werke gewesen sein. Gegen Kleist selbst wendet sich, angesichts der übermütigen Zuversicht der ersten Zeit und dieses maßlos wütenden Ausbruches der Enttäuschung, das Wort Prothoes:

> Freud ist und Schmerz dir, seh ich, gleich verderblich
> Und gleich zum Wahnsinn reißt dich beides hin;

und gewiß hat Arnim recht gesehen, als er erkannte, daß diese Zeit des Werbens um Goethe und des ‚schlechten Erfolges' in Kleist ‚etwas Herbes zurückließ', das er nie mehr überwand.

Im Hause Körner konnte man solchem Verhalten nicht ohne Mißbilligung zusehen, und die Opposition regte sich nun hier vernehmlicher. Zwar während des Frühjahrs verkehrte Kleist noch freundschaftlich in dem Kreise, und Emma Körner berichtete einem Freunde: ‚Kleist sehen wir

ziemlich oft, und seine Gesellschaft gewährt uns recht viel Vergnügen; er ist ein ganz eigener Mensch, und man muß ihn genauer kennen, um ihn zu verstehen.' Die Anziehungskraft seiner Persönlichkeit, die Anmut, die in dem ernsten Manne wohnte, bewies sich auch hier an allen siegreich; und da sein Werben um Julie nun dringender zu werden schien, und das Mädchen sich ihm gleichfalls zuneigte, sah man froh dem Kommenden entgegen. In der Stimmung dieser Tage wird Kleist das heitere kleine Zwiegespräch ‚Der Schrecken im Bade' geschrieben haben, das, wie es am Vorabend einer bäuerlichen Hochzeit spielt, so in hochzeitlicher Laune gedichtet scheint: ‚Was soll der arme herzdurchglühte Mensch?' so fragt es neckend, sehnsuchtsvoll. Aber wenig später — und eine Wendung zu Kleists Ungunsten war eingetreten, vielleicht durch seine literarische Haltung mitbestimmt; und er, der wohl fühlen mochte, daß der Boden ihm unter den Füßen zu schwanken anfing, forderte von Julie, als einen Beweis ihres Vertrauens, daß sie ihm ohne Vorwissen des alten Körner schreibe. Es ist, als hörten wir Ottokar von Schroffenstein reden: ‚Drum will ich, daß Du nichts mehr vor mir birgst und fordere ernst Dein unumschränkt Vertrauen.' Die Überwachung durch ‚Oheims und Basen' ist dem Dichter hier so lästig, wie einst Wilhelminen gegenüber; doch Julie, die wohlerzogene Sächsin, die für solche poetischen Forderungen kein Verständnis hatte, lehnte die Zumutung ab und blieb dabei, auch als Kleist sich für eine Weile zurückzog und dann von neuem seine Bitte aussprach. So erreichte das Verhältnis sein Ende; und Julie brachte es über sich, noch im selben Jahre 1808, es scheint par dépit, einem Herrn von Einsiedel ihre Hand zu geben, den Körner leer, nachlässig und kleinlich nannte.

Kleist aber, der Juliens Haltung vornehmlich dem Einfluß von Dora Stock, der Schwägerin Körners, zuschrieb, soll in der Kunigunde des ‚Käthchen von Heilbronn' dieser ein Denkmal seiner Abneigung gesetzt haben.

Darin täuschte Kleist sich jedenfalls nicht, daß Fräulein Stock seine Poesie mit Ungunst ansah; ihr Urteil über den Phöbus und die in ihm veröffentlichten Kleistschen Werke ist lesenswert, nicht weil es durch Geist oder intimes Verständnis sich auszeichnete, sondern weil es einen Maßstab gibt, wie auf den gebildeten weiblichen Durchschnittsleser diese Dichtungen wirkten. ‚Kleists Talent', schreibt Dora, ‚ist unverkennbar; aber er läßt sich von den Heroen der neuen Schule auf einen falschen Weg leiten und ich fürchte, daß Müller einen schädlichen Einfluß auf ihn hat. Seine Penthesilea ist ein Ungeheuer, welches ich nicht ohne Schaudern habe anhören können. Sein zerbrochener Krug ist eine Schenkenscene, die zu lange dauert, und die ewig an der Grenze der Decenz hinschießt. Seine Geschichte der Marquise von O. kann kein Frauenzimmer ohne Erröthen lesen. Wozu soll dieser Ton führen. Ueberhaupt fürchte ich, daß der Phöbus nicht länger wie ein Jahr leben wird. Jetzt schon wird er weder mit Vergnügen erwartet, noch mit Interesse gelesen. Und doch wollen diese Herren an der Spitze der Literatur stehen und alles um sich und neben sich vernichten.' Mit solcher Meinung stand Dora keineswegs allein; am Weimarer Hofe wurde ähnlich geurteilt, und selbst Gentz, der den ‚Amphitryon' mit dem äußersten Enthusiasmus aufgenommen hatte, fand die ‚Marquise' flach und mißriet Paradorien wie die ‚Penthesilea'. Müller antwortete ihm darauf aus dem männlichen Sinne Kleists heraus, daß sie eine Zeit herbeisehnten, wo der Schmerz und

die gewaltigsten tragischen Empfindungen den Menschen, wie es sich gebührt, gerüstet finden werden, und wo schöne Herzen das zermalmendste Schicksal als begreiflich empfinden; die Prüderie der Damen aber suchte Kleist durch einige bittere Epigramme zu strafen: holprig in der Form und persönlich im Inhalt wie die ganze Reihe.

Was aber durch kein Epigramm wegzuleugnen war: mit dem Fortgang des ‚Phöbus' sah es übel aus. Der Grundfehler war der Mangel an Mitarbeitern: das war keine Zeitschrift mehr, das war eine Sammlung von Fragmenten, die immer wieder dieselben zwei Männer, Kleist und Müller, hergaben. Als auf die schon genannten Bruchstücke Kleistscher Dichtungen noch solche aus ‚Käthchen von Heilbronn' und ‚Michael Kohlhaas' folgten, dazu das Guiskard-Fragment, Gedichte, Epigramme und Fabeln, mußte es selbst dem geduldigsten Leser zu viel werden. Und nun gar Müller, der mit seiner flinken Feder heute romantische Kunst gegen römisch-französische abwog, das nächste Mal vom religiösen Charakter der griechischen Bühne handelte und auch für die Gegenwart eine religiöse Tragödie forderte: wer hätte diese gewandten und gescheiten, aber doch im Grunde leeren, spielenden und schielenden Vorträge und Rhetorstückchen auf die Dauer ertragen? Mit albernen Terminologien zu blenden, von kindlichem und mütterlichem Kunstgefühl, von monologischer und dialogischer Begeisterung in scheinbarem Tiefsinn zu reden, war seine ganze Geschicklichkeit; und nur wenn er eine Wendung auf die Zustände der Zeit nimmt und etwa ausspricht, daß die Genien der deutschen und spanischen Nation einander verwandt seien, wie ihre gegenwärtigen Schicksale, oder wenn er Künstler und Geschichtsschreiber auf die deutschen Stoffe hinweist, vom Weltbürgerlichen

abmahnend — fühlen wir etwas von der ursprünglichen Absicht des Unternehmens, und daß es auf keine ‚sonntägliche Retraite' abgesehen war.

Weitere Gründe des Mißerfolges lagen in der mangelhaften Leitung: wenig Geld, wenig Erfahrung. Kein Heft erschien zur rechten Zeit, und Ende 1808 war erst der halbe Jahrgang fertig. Die geringen Mittel waren bald erschöpft; und hatte Kleist zu Anfang gewünscht, seine bereits von Cotta angenommene Novelle zurückzuerhalten, um nur ja keinem fremden Verleger den Nutzen aus seinen Arbeiten zu lassen, so mußte er jetzt, im Juni 1808, in dringenden Worten desselben Cotta teilnehmende Hilfe erbitten: die Buchhandlung der Freunde hatte den Druck der Penthesilea begonnen, sieben Bogen lagen fertig, und nun war man außerstande, ihn zu beenden. Als Cotta annimmt und dem Dichter ein Honorar von etwa hundertfünfzig Talern, bei einer Auflage von siebenhundertfünfzig Exemplaren, gewährt, versichert ihn Kleist seiner herzlichen und unauslöschlichen Ergebenheit; denn Cotta, meint er, könne durch kein anderes Motiv bewogen werden, als das: einen Schriftsteller nicht untergehen zu lassen, den die Zeit nicht tragen kann; und gelingt es ihm, sich ihr zum Trotz aufrecht zu erhalten, so hat er es jenem allein zu danken.

In dem nämlichen Brief vom Juni hatte Kleist Cotta noch einen andern Vorschlag getan, welcher zeigte, wie seine stolzen Hoffnungen auf den ‚Phöbus' bereits zu schwinden begannen. Er fragte: ob Cotta geneigt sei, den Verlag eines Taschenbuches zu übernehmen, zu dem Kleist jährlich ein Drama liefern wolle, und Hartmann Zeichnungen einzelner Szenen daraus. In diesem Jahre stehe ‚Das Käthchen von Heilbronn' zu Diensten: ‚ein Stück, das mehr in die

romantiſche Gattung ſchlägt, als die übrigen.' Und als Cotta im allgemeinen zuſtimmend antwortet, iſt der Dichter bereit, ſich ‚ganz in ſeine Hände zu geben': ‚Wenn ich dichten kann', geſteht er, ‚d. h. wenn ich mit jedem Werk, das ich ſchreibe, ſo viel erwerben kann, als ich nothdürftig brauche, um ein zweites zu ſchreiben, ſo ſind alle meine Anſprüche an dieſes Leben erfüllt.'

Welch rührendes Bekenntnis! Gemacht, mit allem Übermut der früheren Tage auszuſöhnen. Eindringlicher als alles lehrt es, wie ſchnell der Rückſchlag für den Dichter gekommen war, der eben noch jedes ſich erfüllen ſah, worauf er gehofft hatte. Zerſtoben der kurze Glückstraum: und die Hand, die ſich ſchon ausgeſtreckt hatte, des Ruhmes reife Frucht zu pflücken, griff ins Leere. Vernichtet die Ausſicht auf den Beſitz des geliebten Mädchens; unwiederbringlich zerſtört das Verhältnis zu dem Beherrſcher der deutſchen Poeſie. Wie wollte nun ohne ihn, wider ihn ein einſam Strebender, der kein Publikum hinter ſich hatte, ſich durchſetzen? Denn einſam war Kleiſt bald wieder geworden. Er erfuhr es an ſich, daß wer mit einer plötzlichen Wendung in die Mode kommt, Gefahr läuft, ebenſo plötzlich wieder aus der Mode zu kommen. Kein Zweifel: Kleiſt war eine Zeitlang Mode geweſen, und die ariſtokratiſche Geſellſchaft der ſächſiſchen Hauptſtadt, Diplomaten, und Grafen, und Kammerherren, hatten ihm ihr freundlichſtes Geſicht gezeigt. Aber nur eine künſtlich, durch perſönliche Beziehungen erzeugte Bewegung war alles geweſen: und außerhalb Dresdens fand ſie kein Echo. Kleiſt blieb unbekannt, wie zuvor; und die Rechnung, welche nach den fünfzig Dresdener Subſkribenten des ‚Phöbus' das übrige Deutſchland bemeſſen hatte, erwies ſich als grundfalſch. Ja in Dresden ſelbſt, wir ſahen es, regten

sich Stimmen gegen Kleist; nur den Menschen ließ man nach wie vor gelten, aber zu den Kühnheiten des Dichters stellte sich kein Verhältnis her.

Kleist schob diese Mißerfolge zunächst auf ‚die Zeit', und wie gegen Cotta, klagt er im August der Schwester: ‚es würde mir leicht sein, Dich zu überzeugen, wie gut meine Lage wäre: wenn diese verderbliche Zeit nicht den Erfolg aller ruhigen Bemühungen zerstörte.' Der Phöbus habe sich zwar bis jetzt erhalten, aber was, wenn der Krieg ausbreche, werden solle, wisse er nicht. Zwei Monate später konnten die Freunde in der Tat die Zeitschrift nicht länger halten: und sie waren froh, daß der Buchhändler Walther, nachdem Goeschen abgelehnt hatte, die Fortführung für den Rest des Jahrganges zu erträglichen Bedingungen übernahm. Den ‚Interessenten des Phöbus' gaben sie von dieser Veränderung und der Lage des Unternehmens folgendermaßen Kenntnis:

Die beschleunigte Fortsetzung des Kunstjournals Phöbus ist bisher durch die Ungunst der Zeitumstände gehemmt worden. Indeß ist die Sphäre dieser Zeitschrift durch die Theilnahme der Frau von Stael und der Herren Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck erweitert worden und alles Hinderniß auch für die Zukunft beseitigt. Da nun aber weder die persönlichen Verhältnisse der Herausgeber, noch die Beschaffenheit des deutschen Buchhandels fernerhin den Selbstverlag erlauben, so hat sich die Waltherſche Hofbuchhandlung zum Verlage entschlossen.

Von den genannten Mitarbeitern stellte sich nur Frau von Stael ein, der Adam Müller schon in den ersten Heften der Zeitschrift seine Huldigungen dargebracht hatte, und auch sie nur mit einer Übersetzung von Schillers ‚Siegesfest', die sie ‚Le retour des Grecs' überschrieb; Friedrich Schlegel, Müllers verehrter Meister, blieb aus und Tieck gleichfalls, obwohl dieser mit Kleist freundschaftlich verkehrte: er

fand den Dichter ernſt und ſchweigſam, ‚keine Spur von vordringlicher Eitelkeit, aber viele Merkmale eines würdigen Stolzes in ſeinem Betragen.‘

Um die Zeit jener Bekanntmachung aber ſcheint Kleiſts Intereſſe am ‚Phöbus‘ abgenommen zu haben; er ſah ſeine Pläne geſcheitert und überließ es Müller, den Karren weiter zu ziehen. Ein Aufſatz in dem erſten bei Walther erſchienenen Heft (dem ſiebenten der ganzen Sammlung) läßt uns dieſen Vorgang erkennen: A, B und C, das heißt Kleiſt, Müller und Rühle, führen einen Disput über die Notwendigkeit eines ‚kritiſchen Theiles‘ in ihrer Zeitſchrift, A iſt dagegen, wie Kleiſt ſtets, ſeit jenen Kant-Tagen, gegen Kritik und Wiſſenſchaft, B, der als ein ergötzliches Abbild Müllers im Handumdrehen ‚aus jeder Wiſſenſchaft eine Kunſt macht‘, und C, der ökonomiſche Rat, ſind dafür. Zuletzt ergibt ſich A in die harte Notwendigkeit: ‚Nun gut, ich füge mich. Aber es werden Grenzen abgeſteckt. In der erſten Hälfte dauert das alte, ernſthafte Spiel fort; die andere Hälfte des Phöbus überlaſſe ich euch und ziehe mich zurück.‘

Kleiſts Beiträge, die zuerſt ſo überreichlich floſſen, werden nun ſpärlicher: nur ein zweites Bruchſtück aus dem ‚Käthchen‘, der ‚Schrecken im Bade‘ und einige kleineren Gedichte erſcheinen noch. Und ſeine Verſtimmung kehrte ſich bald gegen Müller ſelbſt; was man bei Körners ſchon lange geſehen hatte: daß ihm dieſer ſophiſtiſche Freund gefährlich ſei, erkannte nun auch er, er ſprach, in einem Geſchäftsbrief an Walther vom April 1809, offen aus, daß ſein gutes Einvernehmen zu Müller zerſtört ſei, und daß er nicht künftig ihm zur Seite arbeiten wolle: ‚entweder trete ich von der Redaktion zurück, oder ſuche mir einen andern Corredacteur, als den Hofrath Müller.‘ In

seiner überreizten Stimmung, krank von Überarbeitung und Enttäuschung, wie er war, gab er seiner späten Erkenntnis den seltsamsten Ausdruck; eines Tages, so erzählt das Gerücht, als er mit Frau von Rühle auf der Brühlschen Terrasse promenierte, rief er unvermittelt aus: ‚Ja, ja, es ist nicht anders, Müller muß sterben, wenn er mir nicht freiwillig seine Frau abtritt' — zum größten Erstaunen der Freundin, die nie von einer Neigung Kleists zu jener Dame etwas wahrgenommen hatte. Ein warmes Gefühl für Sophie Müller, früher Frau von Haza, die schon in der Zeit der Guiskard-Krise ihm sänftigend nahekommen war, läßt sich dennoch in seinen Briefen erkennen und in dem kleinen Gedicht, worin er die Kamille besang, wie sie es gewollt hatte:

Du, die, wenn Krampf das Herz umstrickt,
O Freundin, aus der Fülle
Der Brust mir so viel Stärkung schickt,
Du bist mir die Kamille.

Später, als er Müller auf der Elbbrücke begegnete, soll er gar einen ernsthaften Versuch gemacht haben, ihn über die Brustwehr zu stoßen. Auch von einem Selbstmordversuch Kleists wird erzählt, der in dieselbe Zeit, in den Herbst 1808, fallen müßte: eines Tages fand ihn Rühle, von einer starken Dosis Opium der Besinnung beraubt, wie tot daliegen.

Wie viel an diesen Gerüchten wahr oder unwahr sei — sicher scheint, daß Kleist abermals von einer jener körperlichen und geistigen Erschütterungen getroffen war, die nach großen Enttäuschungen ihn heimzusuchen kamen. Hatte er doch schon früher Frau von Haza es geklagt: ‚mein mittlerer Zustand ist krankhaft: meine Nerven sind zerrüttet, und ich bin nur periodenweise gesund.' Wieder stehen der Wahnsinn

und der Tod an seinem Lager, und die finsteren Mächte ringen um die Seele des machtlos Hingegebenen. Aber noch einmal hebt er sich aus der schweren Krisis empor; und er findet in der erneuten Bedrängnis des Vaterlandes jetzt erst die mächtigsten Töne patriotischen Sinnes. Spiegelt das ‚Käthchen von Heilbronn' die heitere Stimmung der ersten Dresdener Zeit wieder, und versucht ‚Michael Kohlhaas' noch auf eine gezwungene Art, und nicht ohne Schädigung des künstlerischen Organismus, eine tendenziöse Wendung auf die Gegenwart hin zu nehmen, so gibt die ‚Hermannsschlacht', zwar aus dem verfinsterten Geiste des Dichters heraus, aber doch in unmittelbarer Wahrheit seinem nationalen Zorne das Wort, gewaltig ausströmend in fortreißender Leidenschaft.

Diesen drei Schöpfungen der Dresdener Epoche haben wir uns nun zuzuwenden.

# Käthchen von Heilbronn

Allüberall in der Welt, bei Spaniern und Normannen, in Chili und Troja, in Italien und Griechenland hatte Kleists Dichtung ihre Helden bisher gefunden: nur in Deutschland nicht. Ein bloßer Zufall hatte die ‚Familie Ghonorez' in die ‚Schroffensteiner', Spanien in Schwaben gewandelt, aber von lokaler Farbe hatte sich bei diesem äußerlichen Wechsel nichts ergeben. Jetzt zuerst greift der Dichter, durch die großen Ereignisse der Zeit vom Weltbürger zum Staatsbürger bekehrt, mit Bewußtsein nach einem deutschen Stoff; und sein neu erwachter Heimatssinn erfreut sich an der intimen Gestaltung einer mächtigeren und prächtigeren Vergangenheit des Vaterlandes. Ins Mittelalter, in die Tage ritterlichen Glanzes schweift er froh zurück; und indem er die stolze Herrlichkeit von Kaiser und Reich mit leuchtenden Farben ausmalt, weckt er zugleich die Sehnsucht nach der Wiederkehr der alten Zeiten, auch für das lebende Geschlecht.

Kleist, als er so für seine Dichtung, im Sinne Adam Müllers, Beziehung auf die Gegenwart erstrebte, konnte sich zugleich auf eine ältere, vielfach bewährte literarische Tradition stützen: auf die Gattung des Ritterdramas, die er, als eine fertige, vorfand. Der Anstoß, den vor mehr als dreißig Jahren Goethes Genialität mit dem ‚Götz von Berlichingen' gegeben hatte, erwies sich kräftig genug, um nun schon auf die zweite Generation zu wirken: die Stürmer und Dränger und ihre Nachahmer zuerst hatten das Ritterdrama ausgebildet, die Romantiker waren gefolgt, und sie hatten auch in die Erzählung die gleichen poetischen Motive überführt. Manches freilich hatte das Gesicht geändert in all der Zeit, manches hatte sich abgeschliffen durch den Verbrauch, war

hölzern und roh geworden; aber doch erkennen wir überall die alten Züge wieder. Noch die ‚Jungfrau von Orleans', Schillers ‚romantische Tragödie', die Kleist auch in seinem Werk der ‚romantischen Gattung' vorschwebte, ist voll von Motiven des Ritterdramas, wie es durch Goethe und seine nächsten Nachfolger ausgebildet worden war. Noch eine Geschichte, etwa wie Achim von Arnims ‚Kronenwächter', steht deutlich in derselben Tradition: eine geheime Gesellschaft im Mittelpunkt; der Kaiser Maximilian, der in Augsburg seinen Hof hält; ein ehrwürdiger Einsiedler; unterirdische Gänge. Mit solchen und verwandten Motiven des Ritterstücks: Gottesgericht, Frauenraub, Erstürmung einer Burg, stattet auch Kleist sein ‚großes historisches Ritterschauspiel' aus; aber er schließt es enger als die meisten Vorgänger, zu seinem Nutzen, wieder an Goethe unmittelbar an und weiß so den Reiz der Stimmung zurückzufinden, der jenen verloren gegangen war. Unter den Händen trockener Nachahmer war das Ritterstück flach und öde geworden; Kleist gab ihm etwas von der Erdfrische wieder, die uns bei Goethe entzückt. Er arbeitet mit bewährtem Handwerkszeug; aber er verwendet es nicht als ein Handwerker, sondern als ein Dichter. Er glaubt an das, was er schildert, und so glauben wir ihm.

Eine mannigfach bewegte Welt, die sich vor uns auftut: aus der schöpferischen Phantasie eines Poeten mehr, als aus dem Studium der Wirklichkeit hervorgegangen. Mit historischer Überlieferung, mit Quellenstudium und gelehrtem Ballast hat Kleist sich nicht beladen und von dem politischen Zustand des Reiches, das er so farbig schildert, offenbar nur unsichere Vorstellung besessen. Den Kaiser malt er mächtig an Ansehn und Gewalt; aber zur selben Zeit, da dieser stolze Herrscher auf dem Thron sitzt, schaltet ein ihm nicht

untertäniges Vehmgericht frei im Lande, auf eigene Hand führen seltsam betilte Ritter, ‚Rheingrafen' und ‚Burggrafen', blutige Fehden, und kecke Streiche wider Recht und Ordnung werden gewagt. In ein buntes Getriebe sich kreuzender Interessen blicken wir hinein; und Menschen und Dinge macht die fest gestaltende Hand des Dichters wie körperlich vor uns hintreten. Glänzende Ritter erscheinen, voll männlicher Kraft und Leidenschaft, treue Knappen, wackere Bürgersleute; die kaiserliche Majestät hält strahlend Hof und Gericht zu Worms; Schrecken der heiligen Vehme wehen uns an, und Kampfgetümmel und Hochzeitsgepränge, das Unwetter im Gebirg, Feuersbrunst und Pferdegetrappel — alles sehen wir, hören wir, glauben wir. Ohne einen ängstlichen Realismus erhalten wir den Eindruck des Echten; der Vereinigung von Natürlichkeit und Stil strebt der Dichter noch immer zu, und wenn er auf der einen Seite Wendungen des Dialekts herbeiholt, so läßt er auf der andern auch der getragenen Rede ihr vollstes Recht und mischt die Zeiten frei ineinander.

Und aus der Fülle der Erscheinungen tritt die lieblichste Gestalt hervor: Käthchen, des Waffenschmiedes von Heilbronn Tochter. Aus der Tiefe deutschen Gemüts heraus hat der Dichter eine Figur alter Sage noch einmal geschaffen und den keuschen Zauber reiner Weiblichkeit um sie gebreitet.

Die dienende Hingebung und die ausharrende Treue einer Frau für den geliebten Mann preist in den Zungen vieler Völker eine oft wiederholte Ballade. Kleist, mit dessen Auffassung von dem Wesen der Frau dies Märchen seltsam zusammenklang, kam es in der Umdichtung nahe, welche Gottfried August Bürger nach dem Altenglischen unternommen hatte; er reinigte die Erzählung von den zum Teil

rohen Elementen, die ihr noch anhafteten, nahm aber alles Wesentliche in seine Dichtung über. Wenn erst nach schweren Prüfungen Graf Wetter vom Strahl sich seinem Käthchen zuneigt, wenn er sie in seinem Stalle schlafen, hinter seinem Rosse barfuß schreiten läßt, so handelt Bürgers Graf Walter nicht anders. Eine Probe im Wasser erlegt Walter seiner ‚Maid' auf, sie muß durch den Bach waten, wie Käthchen auch; und der Wasserprobe fügt Kleist noch eine ‚Feuerprobe' hinzu und nimmt den Untertitel seines Stückes daher. Bis zuletzt dehnen beide, Walter und Wetter, die Prüfung aus, länger, als unserm Gefühl gemäß ist; und erst, nachdem sie die Liebste zu der Hochzeit mit einer andern geladen haben, führen sie mit einer echt märchenhaften Wendung diese selbst ins Glück ein: o nun, ruft Walter,

O nun, o nun, süß süße Maid,
Süß, süße Maid, halt ein!
Mein Busen ist ja nicht von Eis
Und nicht von Marmelstein.

Diese blinde Ergebenheit seiner Heldin zu motivieren, bringt nun aber Kleist ein neues Moment hinzu: das Mystische; die Anschauung von verborgenen Mächten der Natur, nach denen die Zeit eifrig spürte. Hier zuerst hat er die durch Schubert und andere erhaltenen Anregungen zu gestalten gesucht, und die ‚Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften' in seine Poesie überführt. Von dem Somnambulismus einer Heilbronner Ratsherrntochter erzählt Schubert merkwürdige Dinge nach dem Bericht des alten Gmelin; und Kleist nahm hieraus, so scheint es, Veranlassung, sein Käthchen in Heilbronn heimisch zu machen — zumal ohnedies Schwaben das gelobte Land des Mittelalters und des Ritterdramas war. Einen somnambulen

Zug leiht auch er seiner Heilbronnerin, und läßt sie aus dem Traume heraus zum Liebsten reden, in jener Hollunderstrauchszene, deren reiner Gehalt immer wieder reine Herzen fesselt. Zwei Leben scheint Käthchen zu leben, und von dem einen ins andere führt nur unsichere Verbindung; was sie in jenem, dem höheren, schaute und sprach, fühlt sie in diesem mehr, als daß sie es weiß. Im Traume zuerst hat sie die strahlende Gestalt des geliebten Mannes gesehen, als ihn ein Cherub zu ihr leitete; und auch er, Wetter, hat in derselben Silvesternacht den nämlichen Traum durchlebt, auch er sah sich von dem Cherub der Lieblichen zugeführt. Aber anders, tiefer wirkt auf das Mädchen, als auf den Mann der wunderbare Vorgang: nur dunkel hält Wetter das Erinnern an den Traum fest, und er meint, in der stolzen Kunigunde die ihm bestimmte Braut wiederzufinden; mit unfehlbarer Gewißheit erkennt Käthchen ihren Herrn und folgt ihm, eben aus dieser Gewißheit heraus, wie die Maid der Ballade, alles vergessend, Heimat, Vater und Bräutigam — bis endlich, durch tausend Proben gerührt, Wetter den Irrtum seines Herzens erkennt und, unter Demütigung der falschen Schönen, die echte in sein Schloß triumphierend einführt.

‚Die Kehrseite der Penthesilea, ihren andern Pol, ein Wesen das ebenso mächtig ist durch Hingebung als jene durch Handeln‘, hat Kleist das Käthchen genannt. ‚Wer das Käthchen liebt‘, schreibt er, ‚dem kann die Penthesilea nicht ganz unbegreiflich sein, sie gehören ja wie das + und — der Algebra zusammen, und sind Ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Bedingungen gedacht.‘ Die Philosophie des Gegensatzes kommt so auch hier zum Ausdruck, und wie sonst innerhalb des Kunstwerkes, legt der Dichter diesmal zu zwei Schöpfungen Pol und

Gegenpol, wie dialektisch, auseinander. Das Käthchen hätte eine Penthesilea werden können, empfindet er, im Milieu des Amazonenreiches; und Penthesilea, ‚unter entgegengesetzten Bedingungen', ein Käthchen. Mit Kleistischer Konsequenz führt er beide Mal sein Problem bis ans äußerste Ende; und schien er in ‚Penthesilea', trotz aller leuchtenden Fülle phantasievoller Anschauung, mit einem moralistischen Nachhall aus grüneren Tagen zu sprechen: seht her, so geht es der unweiblichen Frau, so lehrt nun seine fabula: welch herrlichster Lohn der weiblichen winkt. In schrankenloser Verehrung sieht Käthchen zu dem ‚hohen Herrn' empor, dessen ‚Magd' sie sich nennt; keine Prüfung, auch die mit der Peitsche nicht, kann ihre unbegrenzte Hingebung erschüttern, und auf die Braut noch des Geliebten überträgt sie ihre Dienstbereitschaft – nicht ungleich jener Heldin in Chamissos ‚Frauenliebe und Leben', welche bescheidentlich wünscht:

Darfst mich niedere Magd nicht kennen
Hoher Stern der Herrlichkeit.
Nur die Würdigste von allen
Soll beglücken Deine Wahl
Und ich will die Hohe segnen,
Segnen viele tausend Mal.

Kein Zweifel, daß beide Poeten, Kleist und Chamisso aus derselben Anschauung heraus gedichtet haben, daß beide zu demselben Frauenideal sich bekennen; und als einen Dritten, Jüngeren mag man Friedrich Halm ihnen zugesellen, dessen ‚Griseldis' von weiblicher Treue ein ähnliches Bild gibt. Aber was bei den andern kraftlos, roh oder süßlich ward, und uns, die wir anders glauben, nichts bedeutet: wie im Innersten rührt es uns, wenn es in der naiven Gestalt des kleinen Käthchens vor uns tritt. Eine ideale Figur erscheint

— und wie völlig ist sie angeschaut und sinnlich gegenwärtig gemacht. Nichts Vages und nichts Verschwommenes: feste Linien, sichere Striche. Allen überirdischen Erlebnissen zum Trotz, auf dem Boden dieser Welt steht sie da: und wohl hat Vater Theobald ein Recht, sein Kind ‚gesund an Leib und Seele' zu nennen. Das scheidet die Heldin Kleists von Chamissos romantischem Bild, das von den Frauengestalten Richard Wagners.

In der Figur jener Alkmene, die wir als ein Käthchen vor dem Käthchen erkannten, war die Verwirrung des Gefühls das Problem des Dichters gewesen. Anders hier. Die völlig unfehlbare Sicherheit des Gefühls schildert Kleist; und wenn Käthchen bei ihrem ersten Erscheinen den Richtern zuruft (in der Fassung des ‚Phöbus'): ‚Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren' — so könnte man mit diesen Worten die Grundstimmung der ganzen Gestalt kennzeichnen. Einem Gefühl folgt Käthchen, das sie selbst nicht zu deuten weiß und das dennoch alles beherrschend sich erweist; so übermächtig, daß nichts es erschüttert, vielmehr jedes andere Empfinden neben ihm schwindet: die Rücksicht auf die Sitte, die Welt, die Liebe zu den Nächsten. Und so, was immer sich ereignen mag, die auf solch seltsamen Wegen so sicher Wandelnde aus ihrer Bahn zu drängen, sie scheint es abzuwehren mit dem nämlichen Wort: ‚Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren'.

Wie nun aber dieses unverwirrbare Gefühl das schwache Kind stark und sicher macht und ihm Kraft verleiht, das Schwerste zu vollbringen ohne Zaudern, zeigt der Dichter in rührenden Zügen. Wieder werden wir an das herrlichste Frauenbild des musikalischen Dramas, an Beethovens Leonore erinnert. Den geliebten Mann zu retten, eilt Käthchen durch

den nächtlichen Wald und verrichtet ihre Kundschafterdienste umsichtig-klug; in den Lärm des Kampfes folgt sie ihm furchtlos als getreue Schildträgerin; und Kunigunden, ihres hohen Herrn Braut, den eigensüchtigen Wunsch zu erfüllen, stürzt sie sich in das brennende Thurneck. Und unerschütterlich, wie ihre Neigung, ist ihre Zuversicht auf ein glückliches Ende der Prüfung: ob auch Wetter sie im Verhöre quält, wie Amphitryon seine Alkmene, ihre Hoffnung trübt sich nicht und tröstend wendet sie sich zum Vater:

Sei geduldig;
Wenn Freude Locken wieder dunkeln kann
So sollst Du wieder wie ein Jüngling blühn.

Auf eine himmlische Verkündigung stützt sich Käthchens Empfinden, und zu den Füßen des Gottgesandten, den der Cherub ihr zugeführt hat, stürzt sie nieder, da sie im Lichte des Tages ihn zuerst erblickt, die Hände ‚wie zur Anbetung verschränkt'. Abermals brauchen wir eine Voraussetzung der Dichtung nicht zu teilen, um an ihren Schönheiten uns zu erfreuen. Silvesternachtstraum und der Cherub, zumal, wenn er sich leibhaft bei Käthchens Feuerprobe unsern Augen zu zeigen wagt, bedeuten uns wenig; aber ungerührt bleibt keiner, wenn unter duftenden Hollunderzweigen das träumende Kind seine ganze Seele ausspricht und der naiven Gewißheit seines Fühlens den herzlichsten Ausdruck findet; wenn es seinem hochverehrten Herrn, zu dem es so demütig emporblickte, nun in lieblicher Vertraulichkeit sich zuneigt:

O Schelm!
Verliebt ja wie ein Käfer bist Du mir. –
. . . . Je, nun.
Zu Ostern übers Jahr wirst Du mich heuern.

Helles Licht nach rückwärts und vorwärts fällt von dieser Szene auf die wunderbaren Begebenheiten der Dichtung, und ihre Heldin steht nun erst in voller leiblicher Gestalt vor uns da: innig und kräftig, fröhlich und schlicht, gläubig und keusch. Wenn Kleist sonst ins Bereich des Geschlechtlichen abzusteigen liebt, so hat er dieser jungfräulichen Erscheinung mit voller Absicht jeglichen Zug der Sinnlichkeit ferngehalten und ihre Schamhaftigkeit und Reinheit wieder und wieder in prächtigen Szenen gemalt. In der großen Liebestragödie Shakespeares sind beide, Romeo und Julia, von der gleichen leidenschaftlichen Glut beseelt; in der Gestalt des deutschen Dichters brennt eine stillere Flamme, und nur aus der Seele des Mannes schlägt heiß lodernde Glut empor: das Empfinden des Dichters selbst, der in hochzeitlicher Stimmung sein Werk empfangen hat.

Denn wie alle Kleistschen Helden, dürfen wir Wetter vom Strahl dem Dichter selbst gleichachten. Lebendig genug steht der Ritter in seiner männlichen Kraft und Herrlichkeit vor uns: ein strahlender Held wie Achill, von reinen Instinkten, gutgläubig und wacker, der Hort der Schwachen, Widersacher der Bösen. Aber wir erkennen Kleists eigene Stimmung Julie Kunze gegenüber, wenn Wetter in alle jungen Reize Käthchens sich begehrend sehnt, (wie einst Wilhelminens Bräutigam nach ‚einem Tage'), wenn er in einem lyrischen Monologe, der sich aus Empfindsamkeiten des achtzehnten Jahrhunderts und Shakespeareschen Tönen seltsam zusammensetzt, dieses Sehnen breit ausströmt und klagt, daß der Unterschied des Standes ihn, den Ritter, von der Heilbronnerin entfernt:

Käthchen! Warum kann ich Dich nicht mein nennen? Käthchen, Mädchen, Käthchen? Warum kann ich Dich nicht mein nennen?

Warum kann ich Dich nicht aufheben, und in das duftende Himmelbett tragen, das mir die Mutter, daheim im Prunkgemach, aufgerichtet hat? Warum kann ich es nicht? Du Schönere, als ich singen kann, ich will eine eigene Kunst erfinden, und Dich weinen ... Ihr grauen, bärtigen Alten, was wollt Ihr? Warum verlaßt Ihr Eure goldenen Rahmen, Ihr Bilder meiner geharnischten Väter, die meinen Rüstsaal bevölkern, und tretet in unruhiger Versammlung, hier um mich herum, Eure ehrwürdigen Locken schüttelnd? Nein, nein nein! Zum Weibe, wenn ich sie gleich liebe, begehr' ich sie nicht; Eurem stolzen Reigen will ich mich anschließen: das war beschloßene Sache, noch ehe Ihr kamt.

Wie die Seinen eine Ehe mit einer Bürgerlichen beurteilen würden, wird auch Kleist in der Zeit, da er um Julie warb, zweifelnd erwogen haben; und wer will sagen, ob nicht doch in ihm selbst anerzogene Vorstellungen sich nun wieder stärker regten? Mochte er immerhin mit Jean Jacques gegen den Bettel von Adel und Stand gepoltert haben — hier galt es mehr als Theorie; und auch *seiner* Vorfahren Bilder mochten ihm mahnend vor der Seele stehen. Hatte doch der ‚Heinrich Kleist' seiner Jugendbriefe sich in den Heinrich von Kleist sachte zurückgewandelt, seit er in den Kreis der Standesgenossen wiedergekehrt war und ein Amt genommen hatte: unbewußt hatte er getan, ungefähr wie Lessing nach jenem Goethewort, und seine Würde abgelegt, im dunkeln Gefühl, jeden Augenblick sie wieder aufnehmen zu können. Der viel getadelte Schluß des ‚Käthchens' begriffe sich so von hier aus: wenn Wetter, trotz allem, sein Käthchen erst heimführt, als ihre Abkunft aus kaiserlichem Geschlecht zutage liegt, so wäre solche Wendung auch aus dem Gemütsanteil des Dichters herzuleiten, der wohl selbst der Liebsten eine vornehmere Abkunft, als die von Herrn Kunze aus Leipzig, gewünscht hätte.

Noch eine dritte Person des Stückes ist, der Überlieferung nach, mit persönlichen Stimmungen des Dichters verknüpft: Kunigunde. So wie sie jetzt vor uns steht, ohne Zweifel eine karikierte Figur; aber doch eine Figur aus dem Vollen und lebendig angeschaut. Wie Käthchen sogleich bei ihrem Erscheinen in einer Meisterszene ihr ganzes Wesen offenbart, wenn sie die Herren von der Vehme auffordert, dem Würdigsten aller, Wetter, den Platz zu räumen, nicht fassend daß er der Verklagte sein könne — so offenbart auch Kunigunde ihre falsche Art schon im Beginn: ihre Rede zu Wetter, so voll von überschwenglichem Dank für den ritterlichen Befreier, ist unwahr und theatralisch, ihre Wut gegen den wehrlos daliegenden Freiburg grausam und herzlos, und im Angesicht des Einen Genarrten, kaum der Strafe für alten Frevel entronnen, läßt sie ihre koketten Künste sogleich von neuem spielen. Wie sie die Leimrute nach dem arglosen Wetter ausstreckt, ist dann in einer feinen Szene angedeutet; und noch ihre kraß tobende, nach Gift und Tod verlangende Leidenschaft gegen Käthchen, die im Bade ihre wahre Gestalt erschaute, hat der Dichter mit der kräftigsten Wahrheit dargestellt. In der Adelheid des ‚Götz von Berlichingen' hat Kleist für diese buhlende Giftmischerin das Vorbild gefunden; nur von dem Faszinierenden der Goetheschen Figur hat er der seinigen nichts gegeben.

Allein Kunigunde, wie sie in der gegenwärtigen Fassung der Dichtung erscheint, ist eine andere, als die Gestalt, welche Kleist in der ersten Konzeption vorschwebte. Wie um Käthchen, hatte er auch um dieses Gegenbild einen Schein des Märchenhaften gebreitet; und wie gute Mächte über der frommen Heilbronnerin walten, so war Kunigunde den Mächten der Finsternis verfallen, und böse Geister standen

ihr zur Seite. Eine Szene zumal brachte das zum Ausdruck. Nachdem Käthchen ohne ihr Wollen die Badende in ihrer Häßlichkeit belauscht hatte, erschien der auf einem Felsen wandelnden Jungfrau in der Tiefe des Wassers eine geheimnisvolle, nixenhafte Gestalt, mit Gesang und mit Rede die Erschreckte lockend; und nur die begleitende Eleonore, Wetters Base, rettete die halb gezogene, halb sinkende vor dem Absturz. Über diesen Auftritt hatte Kleist mit Tieck eines Tages ausführlich gesprochen und gestritten, und der Freund hatte ihn auf die Schwierigkeit für die Bühne, scheint es, hingewiesen. Kleist aber mißverstand die Äußerung; und während er sonst, auch berechtigten Einwänden gegenüber, mit der Starrheit des Genies an seiner Meinung festzuhalten pflegte, zeigte er sich hier allzu nachgiebig – und vernichtete die Szene, ohne weiter davon zu sprechen. Als dann 1810 die Dichtung im Druck erschien, war jenes Nixenwesen zu Tiecks Erstaunen verschwunden; und oft hat er sein Bedauern ausgesprochen, daß durch solchen Irrtum das Stück, wie er glaubte, geschädigt worden sei. Kleist war derselben Meinung; und nachdem das Werk abgeschlossen war, schrieb er einmal: ‚Das Urtheil der Menschen hat mich bisher viel zu sehr beherrscht, besonders das Käthchen von Heilbronn ist voll Spuren davon. Es war von Anfang herein eine ganz treffliche Erfindung, und nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte.' In der Tat scheint die poetische Wirkung des Ganzen so gelitten zu haben: der einzige Cherub, dessen Erscheinen auf der Szene heute leicht als ein Operneffekt wirkt, hätte seinen Widerpart in der Nixe gefunden, und der märchenhafte Hauch über der Dichtung wäre stärker und, weil stärker, auch

glaubhafter geworden. Denn nicht zu viel, sondern zu wenig des Märchenhaften ist in dem Werk; und nur, weil wir beständig zwischen Natürlichem und Übernatürlichem hin und her treiben, kommt unser Gefühl ins Schwanken.

Daß in dem Organismus des Schauspiels auch sonst mancherlei Veränderungen vorgegangen sind, lehrt uns der Vergleich des fertigen Schauspiels mit den Bruchstücken aus dem ‚Phöbus'. Nicht davon zu reden, daß der Dichter hier, wie in andern Schöpfungen, im Einzelnen rastlos bessert und feilt und den mühelos zuströmenden, quellenden Reichtum der Details mit energischer Hand einzudämmen weiß: auch einschneidende Veränderungen der Fabel hat er diesmal gewagt. Aus künstlerischen, wie persönlichen Ursachen sind sie zu begreifen. Wir sprechen von jenen zuerst, von diesen zuletzt.

In freierer Kunstübung als sonst, hat Kleist um die Geschichte des Heilbronner Käthchens mehrere andere Vorgänge sich gruppieren lassen und Nebenhandlung und Episoden reich entwickelt. Auf ein volles dichterisches Bild der Zeit, fanden wir, ist es abgesehen; und auch das bloß Zuständliche, Malende, das die Ereignisse nicht vorwärts schiebt, findet darum Einlaß in das Werk. Aber mit Kleists Vermögen, Stimmung zu geben, Personen und Dinge gegenständlich zu machen, und Leidenschaften darzustellen, hält seine Gabe der Erfindung nicht gleichen Schritt; und die komplizierte Fabel des Stückes fordert mancherlei Einwände herauf. Konnte doch ein törichter Beurteiler im Wiener ‚Sammler' finden, daß ‚dieses Schauspiel nichts anderes, als ein ziemlich unzusammenhängendes Gerippe einer Rittergeschichte sei, bei der man sehr oft von der Kette der Ideenverbindung losgerissen wird.' Auf die Charakteristik

ist Kleists Sinn zuerst gerichtet, und die Figuren alle gehen ihm in unbegrenzter Deutlichkeit auf; minder deutlich sah er auch in dieser Dichtung die einzelnen Verwicklungen der Fabel, und seine Hand war nicht geschickt genug, das lückenhaft Empfangene durch bloße Kombination zu ergänzen. Erscheinen ihm auch sonst in den Dramen (Schroffensteiner, Penthesilea) einzelne Hauptszenen gesondert, mit erster Klarheit, so hat er hier zumal die hellbeleuchteten Gipfel der Dichtung am frühesten gesehen: die Feuerprobe, den duftenden Hollunderstrauch, das Gepränge des Hochzeitszuges mit Käthchens Erhöhung, Kunigundens Demütigung; zwischen diesen einzelnen Szenen aber wollen sich die Brücken nur schwer herstellen.

In zwei Handlungen droht ihm sein Stück beständig auseinanderzufallen, von denen die erste, um Käthchen gruppierte, anziehender bleibt, als jene, welche Kunigunden gilt; und allzulange stellt nur Wetters Person, die beiden Handlungen gemeinsam ist, die Verbindung zwischen ihnen her — etwa wie im ‚Götz' Adalbert von Weislingen die Personal-Union gab zwischen den Szenen der Adelheid und den Szenen des Götz. Nachdem im ersten Akte Vater Theobald den Ritter schwarzer Kunst vor der heiligen Vehme angeklagt, und Käthchens Unschuld für den Geliebten gezeugt hat, bleibt die Heldin der Dichtung dem ganzen zweiten Akte fern: er gehört Kunigunden und ihren Künsten. Erst im dritten erscheint sie uns wieder; und die Verbindung zwischen ihr und der Kunigunden-Fabel wird einzig durch das äußerliche Hilfsmittel eines aufgefangenen Briefes hergestellt. Zweimal nur treffen die Trägerinnen der beiden Handlungen in Person zusammen: in der Feuerproben- und

der Hochzeitsszene – eben jenen Gipfeln der Dichtung, welche Kleist zuerst geschaut hat; das Entscheidende aber zwischen ihnen: wie Käthchen Kunigunde belauscht, wie der Mordanschlag Kunigundens versucht und vereitelt wird, geschieht hinter der Bühne. Und keine große Szene erfolgt zwischen den beiden: sie treffen zusammen, aber nicht aufeinander. Wenn Schiller hier den aufgehäuften dramatischen Zündstoff hätte explodieren lassen, wie zwischen Lady Milfort und Luise Miller, zwischen Elisabeth und Maria Stuart, so begnügt sich Kleist mit dem mehr malerischen Effekt und vereinigt seine Heldinnen, wie zu einem Bilde; Goethe im ‚Götz' hatte selbst hierauf verzichtet, und die Nebenbuhlerinnen Adelheid und Maria erschauen einander nicht.

Wie aber Kleist es selbst empfunden hat, daß die beiden Fäden seiner Dichtung sich weniger verschlingen, als ablösen, zeigt die Art der Veröffentlichung im ‚Phöbus': die zwei ersten Aufzüge gibt er in zwei Heften seinen Lesern, aber die Teilung macht er nicht, wo der erste Aufzug endet, sondern wo die erste Handlung endet; dem Akt des Vehmgerichts fügt er noch den Anfang des zweiten hinzu, Wetters großen Klage-Monolog um Käthchen – und die Fortsetzung gibt dann den Rest des Aktes, die Kunigunden-Szenen, in welchen alles Vorhergehende: Vehme, Käthchen und geheime Sympathie vergessen scheint.

Um so mehr vergessen scheint, als in dieser älteren Fassung ein wesentliches Moment der neuen ganz fehlt: der Traum Wetters vom Strahl. Wenn im fertigen Stück, ähnlich wie in Wielands ‚Oberon', auf einem zwiefachen Traum: Käthchens und Wetters, die Handlung ruht, so findet sich im ‚Phöbus' davon noch nichts, und es fehlt daher

auch der ausführliche Bericht, den die alte Brigitte von dem Traume Wetters gibt. Aber wie viel reiner, glaubhafter, poetischer erschiene uns die Vision der Silvesternacht, wenn wir nicht in dem Bericht einer geschwätzigen Alten – wenn unter blühenden Hollunderzweigen aus Käthchens liebem Munde wir zuerst von ihr vernähmen. All der zarte Duft, welcher auf der Erfindung im Anfang lag, wird abgestreift, wenn der Traum in jedermanns Munde ist, und Knappen und Mägde von der seltsamen Begebenheit mit abergläubischem Schauer sich erzählen. Zu geschweigen davon, daß Wetters halbes Erinnern an den Traum doch höchst wunderlich ist: die begleitenden Umstände hat er behalten, aber das Entscheidende: wie die Geschaute aussah, vergessen. Auch an diese Schlimmbesserungen, hervorgegangen aus den an sich begründeten Einwänden der Freunde gegen den älteren Plan, mag Kleist gedacht haben, wenn er das Werk ‚voll Spuren' störender Einwirkungen fand.

Aber zu den Änderungen aus künstlerischen Ursachen gesellten sich solche, die aus persönlichen Gründen flossen. Hier freilich läßt uns die Überlieferung im Stich, ja schlimmer, führt uns in die Irre: denn die Nachricht, daß Kleist ‚Käthchen' erst nach dem Bruch mit Julie begonnen habe, geführt durch das Verlangen, in einem Idealbilde zu zeigen, wie er Frauenliebe begreife; die weitere Nachricht, daß hinter den verzerrten Zügen Kunigundens Dora Stock sich berge — sie scheinen uns nur halben Glauben zu verdienen. Kleist kann ‚Käthchen' schwerlich nach dem Bruch erst begonnen haben: denn noch in der Mitte des April verkehrte er intim im Körnerschen Hause, und bereits Anfang Juni bietet er das Schauspiel Cotta zum Verlage an. Vielmehr in der Zeit

keimenden Liebesglückes wird er das Werk empfangen haben, dessen Grundton ein so heller, heiterer, freier ist, dessen Heldin der Dichter so liebend zu umfassen, dessen Held so glühend das Empfinden seines Schöpfers auszuströmen scheint. Derselben Bräutigamsstimmung entfließt es, wie der ‚Schrecken im Bade', dem es auch in der freien Vermischung von Realismus und Stil nahe ist. Nicht ohne Grund hat man Julien wegen ihrer Ähnlichkeit mit der Heilbronnerin noch in späten Tagen geneckt: das Käthchen war, wenn nicht ihr Abbild, so doch der wundersame Spiegel, den der Liebende ihr vorhielt; er zeichnete sein Mädchen, halb wie er es sah, halb wie er es zu sehen wünschte. Wäre das Werk aus der tendenziösen Absicht hervorgegangen, an welche die Tradition glauben machen will — wie hätte ein so reines, von Tendenz befreites Gedicht entstehen können, das dem spielenden Triebe des Künstlers allein zu entstammen scheint? Und Kunigunde, die glänzende Kokette — wie hätte Kleist diese Figur nach dem Bilde der ehrsamen Jungfer Stock formen sollen, einer Dame in vorgerückten Jahren, die vielleicht durch altjüngferliche Zimperlichkeit und Säure lästig ward, aber alle erotischen Ansprüche lange vergessen hatte; und der auch eine Beziehung zu Nixen und Meerjungfern schwerlich jemand zutraute. Als dann später der Bruch erfolgt war, mag freilich Kleist, wie das ganze Stück, so auch Kunigunde mit andern Augen angesehen haben; die durch Tieck ohnehin ganz realistisch gewordene Figur, mit ihrer Abgrundsbosheit, nun immer schwärzer auszumalen, und dabei Doras und ihrer vermeintlichen Intriguen zu gedenken, ist ihm vielleicht Trost gewesen. Vielleicht – denn wer sagt uns, ob er nicht damit auf Julie

gezielt hat, die mit kunigundenhafter Plötzlichkeit von dem einen Ritter zum andern sich wendete? Der Umschwung wäre freilich kraß und die Rache häßlich; aber wir haben es mit Kleist zu tun, und wie schnell und wie maßlos Stimmungen bei ihm wechseln konnten, hatte er eben noch Goethe gegenüber bewiesen.

Wir brauchten uns nicht auf den Boden so schwankender und so komplizierter Vermutungen zu wagen, wenn nicht das Verständnis für den inneren Organismus des Werkes erst von hier aus zu gewinnen wäre. Mannigfache Flüchtigkeiten in der Ausführung verstehen wir nun, und daß die Dichtung, zuerst in breiter Fülle ausströmend, je mehr es gegen das Ende geht, immer hastiger und abgerissener wird: als die Trennung eingetreten war, und die Grundverhältnisse der Dichtung sich Kleist verschoben hatten, eilte er, das ihm entfremdete Werk so oder so zum Abschluß zu führen. Mit den ‚Schroffensteinern' war es ihm in jungen Tagen ähnlich ergangen; nun bringt er auch dieses Werk, das sich uns so viel tiefer in die Seele geprägt hat, nur unter ein Notdach, und er scheint mit dem letzten, abgerissen herausgestoßenen Worte ‚Giftmischerin!' das Ganze wie im Zorne von sich zu werfen.

Der Bühne schien ein solcher Abschluß unmöglich; schon die erste Aufführung im Theater an der Wien änderte hier und verdammte Kunigunde in den tiefsten Kerker. Auch manche anderen Eigenheiten ließen einen nahen Theatererfolg bezweifeln. Zwar hatte ‚die Absicht, es für die Bühne passend zu machen', das Werk, wie wir sahen gestalten helfen, und die Rücksicht selbst auf eine einzelne Bühne: das Theater an der Wien, läßt sich nachweisen. Dort herrschte eine bestimmt ausgeprägte Richtung, das

Zauberstück; und an diese Tradition schließt sich Kleist an. Auf Ausstattungseffekte, auf bunte, prächtige Bilder arbeitet er hin: die Ritter erscheinen zu Pferde; mit Fittigen, von Licht umflossen zeigt sich der Cherub; und Mohren und Trabanten werden zu einer Schluß-Apotheose entboten. Allein alles das waren Behelfe, die den Anwert des Stückes für die Theater nicht steigerten; und wieder war es ein Bühnenleiter, Iffland, der Kleist sagte, daß sein Gedicht dem Theater nicht tauge. Und in der Tat, die breite und kunstlose Exposition des Dramas durch unendliche Erzählungen Theobalds und Wetters, die über Zeit und Raum dahinfliegende Shakespearische Technik, die so zahlreiche Verwandlungen wie Personen forderte — sie schufen Schwierigkeiten, die den Zweifeln des Bühnenpraktikers noch Recht zu geben schienen. Allein eben dieser Praxis und dem ganzen, auf Iffland und Kotzebue gestimmten Theater hatte Kleist sich mit trotziger Bewußtheit entgegengestellt, vor seiner Gegenwart auf eine kommende Zeit hoffend: und grade die Geschichte des ‚Käthchen' auf unserm Theater rechtfertigt schön Kleists Vertrauen.

Aus den Händen eines nüchternen Praktikers empfing die deutsche Bühne das Stück zuerst: nachdem die Aufführungen im Theater an der Wien, (an welches Kleist sein Werk für dreihundert Gulden verkauft hatte) am 17., 18. und 19. März 1810, ziemlich spurlos vorübergegangen waren, kam 1811, auf Anregung E. T. A. Hoffmanns, der Theaterdirektor Franz von Holbein über das Stück, und übel genug richtete er es zu. Daß er mit rücksichtslosen Handwerksgriffen es auf das Nötigste beschränkte, mochte noch hingehen; daß er für die glücklichsten Wendungen des Dialoges keinen Sinn hatte, und Wetter durchaus nicht gestatten wollte,

verliebt zu ſein ‚wie ein Käfer‘, war ſchon ſchlimmer; aber völlig unverzeihlich war, daß er auf eigene Hand eine Anzahl der platteſten Zutaten gab. Insbeſondere die Figur des treuen Knappen Gottſchalk, mit welcher Kleiſt eine traditionelle Geſtalt des Ritterdramas prächtig erneuerte, hat er bös hergerichet. Mit guter Abſicht hatte Kleiſt die im ‚Phöbus‘ reichlicher ausgeſtattete Figur in der abſchließenden Faſſung auf das Maß beſchränkt, das der Ökonomie ſeines Dramas gemäß war: Holbein, der die ſtarken Bühneneffekte herausfühlte, welche mit dem Gottſchalk zu erzielen waren, ſchädigte die gerade in der Knappheit der Konturen ſo eigenartige Wirkung durch die plumpſten Erweiterungen. Eine dankbare Rolle hat er freilich ſo geſchaffen, eine Rolle, die mit beſonderer Vorliebe von Ludwig Devrient dargeſtellt wurde, als ſich das Stück in Holbeins Bearbeitung in der Tat einbürgerte. Schonender als dieſer haben ſpäter Eduard Devrient und Heinrich Laube das Werk umgeformt, und dabei, einem Vorſchlag Tiecks folgend, Theobald aus dem Vater Käthchens in den Großvater gewandelt: ſo wird es dem Wackern erſpart, vor dem ſich als wahren Vater enthüllenden Kaiſer zu ſtehen, wie Amphitryon vor Zeus. Doch fehlt es auch hier nicht an kahlen Zuſätzen und ungeſchickten Strichen; den reinen Text der Dichtung zu Recht zu bringen, haben erſt in unſerer Zeit die Bühnen gewagt, und der Erfolg beſtätigte glänzend ‚Käthchens‘ Theaterrecht und ſeine Popularität.

Denn populär iſt dieſes ‚Käthchen‘ geworden, wie keine Kleiſtſche Dichtung ſonſt; und wer nichts anderes von dem Dichter, wer nicht einmal ſeinen Namen weiß, iſt den Schickſalen der Heilbronnerin ſchon mit herzlichem Anteil, geheimnisvoll gefeſſelt und ergriffen,

gefolgt. ‚Das berühmte Käthchen von Heilbronn', so nannte es, kaum daß es erschienen war, halb spöttisch Schillers Witwe schon. Unter all den zahllosen Nachahmungen des ‚Götz von Berlichingen' ist nur diese eine dem Vorbild nahe gekommen: sie ist volkstümlich und deutsch, wie ‚Götz', wie ‚Faust'. Das Werk, das der Seele eines Jünglings zu entstammen scheint, weckt lebendig die Erinnerung an das jugendliche Schaffen des größten deutschen Dichters: in den Spuren Goethes wandelt Kleist als ein selbständiger Nachfolger, und neben Gretchen und Klärchen tritt Käthchen. Und kein schönerer Sieg des Meisters über den herrischen Mann ist zu denken, als daß zur selben Zeit, da der Mensch Kleist sich in leidenschaftlicher Erbitterung gegen ihn wendete, die still wirkende Macht seiner Poesie den Dichter in seine Bahnen gewaltig zwang.

# Michael Kohlhaas

Deutſches Mittelalter war die Sphäre des ‚Käthchen‘ von Heilbronn‘ geweſen; und deutſches Mittelalter iſt die Sphäre des ‚Michael Kohlhaas‘. Geheimnisvoll überirdiſches Leben hatte in jenes lichte Schauſpiel gegriffen; und geheimnisvoll überirdiſches Leben greift in dieſe finſtere Novelle. Die ſo dem Realen, durch Zeit und Stoff, entrückten Vorgänge hatte der Dichter dennoch dort im Hinblick auf die Gegenwart geſtaltet; und er hat ihnen hier, mit einer noch entſchiedneren, dem Kunſtwerk feindlichen Wendung, beſtimmte politiſche Tendenz untergeſchoben. So nahe rückt die Stimmung des Dichters zwei Schöpfungen aneinander, die in ganz verſchiedenen Epochen ſeiner Entwicklung wurzeln.

Denn den ‚Kohlhaas‘, wiſſen wir, hatte Kleiſt vor mehreren Jahren bereits empfangen. Pfuel zuerſt hatte ihm davon erzählt, in Königsberg, vielleicht noch in Potsdam; und der Name des ſeltſamen Landsmannes wird vertraut an ſein Ohr geſchlagen haben. ‚Kohlhaaſenbrück‘, eine kleine Niederlaſſung unweit Potsdam, mochte dem Dichter bekannt ſein, und er ſelbſt war wohl ſchon über die Brücke geſchritten, unter der einſt nach der Überlieferung, nicht in Wirklichkeit, Hans Kohlhaſe aus Cölln an der Spree den geraubten Schatz in der Telte verſenkt hatte. An dieſer Stelle, und zugleich (eine unmögliche Verbindung) an den Ufern der Havel machte Kleiſt ſeinen volltönender Michael zubenannten Kohlhaas heimiſch; und wie er hierin frei mit Ort und Namen ſchaltete, ſo gab er auch im ganzen der Erzählung, nach ſeinem ſteten Kunſtprinzip, der freien dichteriſchen Erfindung und ſeiner individuellen Stimmung Raum.

Es bleibt dennoch von Interesse, festzustellen, was die Überlieferung Kleist geboten hat. Pfuels Erzählung zuerst, aber nicht ausschließlich, hat ihn geleitet; er hat auch hier gestrebt, nachdem ihm die allgemeinen Umrisse der Geschichte bekannt geworden waren, seiner Dichtung den Schein des Wahren, Aktenmäßigen zu verleihen und hat die ihm zu Gebote stehenden Quellen offenbar genau studiert. ‚Aus einer alten Chronik', fügt er darum dem Titel in erster Ausgabe bei — trotz der starken Zutaten, die er gegeben hatte. Sie rührt von Peter Hafftiz her, jene ‚alte Chronik', die seine Hauptquelle gewesen ist; neuere Forschungen haben ihren Inhalt vielfach erweitert und zum Teil auch berichtigt, allein uns muß es mehr darum zu tun sein: was Kleist für wahr vorfand — als was wahr ist.

Anno Christi 1540, Montags nach Palmarum, erzählt Hafftiz, ist Hans Kohlhase, ein Bürger zu Cölln an der Spree mit sammt seinem Mitgesellen Georg Nagelschmidt vor Berlin aufs Rad gelegt worden; wie er aber zu diesem Unfall kommen, will der Chronist kürzlich vermelden. Kohlhase, ein ansehnlicher Bürger zu Cölln, hat auf eine Zeit Pferde nach Sachsen geführt, welche ihm einer von Adel angesprochen, als hätte er sie gestohlen; gezwungen hat er sie stehen lassen, bis er den Beweis rechtlichen Besitzes erbracht hätte. ‚Als aber Kohlhase davon gezogen, hat der Edelmann die Pferde etliche Wochen weidlich getrieben und also abmatten lassen, daß sie ganz und gar verdorben. Derowegen hat Kohlhase auff seine Wiederkunft, da er genugsam Beweis brachte, die Pferde nicht wieder annehmen, sondern bezahlt haben wollen.' Auf gütlichem und auf rechtlichem Wege hat Kohlhase vergeblich für seinen Anspruch gestrebt und zuletzt, als der Kurfürst von Sachsen ihm nicht dazu helfen mögen, dem

Sachſenlande Fehde angeſagt. Dem Landvoigt von Wittenberg hat er den Aufſagebrief geſchickt und der Stadt ſchweren Schaden durch Brandſtiftung getan. Und als der Landesfürſt des Fehders, wegen des ſchlechten Verhältniſſes zwiſchen Brandenburg und Sachſen, die Hülfe gegen ihn verſagt hat, und alle Mühe und Arbeit, ihn zu fangen, vergeblich geweſen, hat Doctor Luther ſeeliger an Kohlhaſen geſchrieben: ‚und hat ihm allerley zu Gemüthe geführt, was ihm darauff ſtünde, und wie Gott ſeine Verletzung wohl würde an Tag bringen und rächen.‘ Kohlhaſe iſt darauf unvermerkt gen Wittenberg gefahren und zu Doctor Luthers Tür gegangen, hat verlangt, ihn ſelber zu ſprechen und ſeinen ganzen Handel gebeichtet, auch das Sakrament empfangen und verſprochen, dem Lande Sachſen keinen Schaden hinfort zuzufügen; Doctor Luther aber hat ihn getröſtet, ſeine Sache befördern zu helfen, daß ſie eine gute Endſchaft ſollte gewinnen. Weil aber auch daraus nichts geworden, und etliche gütliche Verhandlungen zu Jüterbog geſcheitert, hat dem Kohlhaſe ſein Geſelle Georg Nagelſchmidt gerathen, er ſolle den Kurfürſten von Brandenburg angreifen: ‚ſo würde er ſich ſein wohl annehmen, daß die Sache mit den Sachſen vertragen würde. Beraubte darauf den Konrad Dratziger, des Kurfürſten Factor, der ihm das Silber einkaufte, und verſenket eine Anzahl Silberkuchen eine halbe Meile dieſſeit Potsdam unter einer Brücken.‘ Aber dieſer Anſchlag gerieth übel, der Kurfürſt hat ihn laſſen ſuchen und gefangen nehmen, und hat den Sachſen peinlichen Zutritt wider ihn verſtattet: und er iſt, als Einer der wider Kaiſerlichen Landfrieden gehandelt, zum Tode durch das Rad verurtheilt worden. ‚Und ob man ihn wohl mit dem Schwerdte hat begnaden wollen, hat ihn doch der Nagelſchmidt abgehalten, daß er es nicht thun ſolle.

Denn wenn sie gleiche Brüder gewesen, so wollten sie auch gleiche Kappen tragen. Es ist aber, alsbald er gerichtet, dem Kurfürsten zu Brandenburg leid gewesen, und wenns hernach hätte geschehen sollen, würde es wohl verblieben seyn.'

Es fragt sich für uns, einmal, was Kleist von dieser Überlieferung für seine Dichtung annahm; und sodann: aus welchen Gesichtspunkten er den Stoff ergriffen, aus welchen er ihn umgestaltet hat.

Eine große Anzahl äußerer Tatsachen hat er seinen Quellen entnommen, und sie in sein Werk, ihrem genauen Sinne nach, überführt; aber auch wo er sich von den Quellen entfernt, hat er doch die erste Anregung vielfach aus ihnen geschöpft. Er folgt der Überlieferung, mit leichten Abweichungen, in der Darstellung des ersten Anlasses zur Fehde und läßt auch seinen Helden, erst als alle gütlichen Mittel erschöpft sind, dem stolzen Junker von der Tronkenburg den Frieden aufkündigen; den Brand von Wittenberg, die schlaue und gewandte Kriegsführung des Kohlhaas, Luthers Intervention und den Besuch des Helden in Wittenberg schildert er nach Peter Hafftiz; und auch das Scheitern der Verhandlungen, das schlechte Verhältnis von Sachsen und Brandenburg, den peinlichen Prozeß gegen Kohlhaas, seine Hinrichtung zu Berlin am Montag nach Palmarum stellt er im Anschluß an die Tradition, wenn auch mit mancherlei Zutaten, dar. Selbst eine entscheidende Änderung schließt sich noch an die Quellen an: wie dort der kopflose Rat eines niedrigen Gesellen, des Nagelschmidt, Kohlhaas ins Verderben führt, so erfolgt hier, mehr innerlich, die Wendung in Kohlhaas' Schicksal durch denselben Nagelschmidt: sein Recht suchend, hat sich der trotzige Roßkamm zu niederem Volk

herabgelaſſen und hat Schuld auf ſich laden müſſen, die ihn nun unabwendbar ins Elend zieht; aus ſeinem eigenen maßloſen Tun ſteigt, in echt tragiſcher Wirkung, die Vergeltung auf; und nachdem ihm ſeine Pferde wirklich aufgefüttert wurden, büßt er ſein Unrecht auf dem Schafott.

Das tragiſche Problem iſt es, das Kleiſt in dieſer Geſchichte vor allem angezogen hat. Ein einfacher, naiver Menſch mit ſtarken Inſtinkten, recht von der Art, wie Kleiſt ſeine Helden liebt, wird in ſeinem innerſten Gefühl gekränkt, unheilbar, tödlich; er fühlt ſich aus allen ſeinen Kräften ‚der Welt in die Pflicht verfallen‘, ſich Genugtuung zu ſchaffen, er tut dieſe Pflicht unerſchrockenen Herzens — und verſtrickt ſich, ſie erfüllend, trotz reinen Wollens, in todeswürdige Schuld: ‚das Rechtgefühl machte ihn zum Räuber und Mörder.‘

‚Rechtgefühl‘ — das Wort iſt uns ſchon einmal beherrſchend begegnet: in den ‚Schroffenſteinern‘, wo die Heiligkeit und Unverletzlichkeit und ſiegreiche Allmacht des Rechtgefühls in dem Bewußtſein aller lebte. Ganz im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts und ſeiner Humanität hat Kleiſt jetzt auf der Höhe ſeiner Kunſt das nämliche Empfinden mit überzeugender Gewalt geſchildert, und aus einem unfehlbaren ‚Gefühl‘ heraus ſeinen Kohlhaas den todbringenden Kampf ums Recht aufnehmen laſſen. Ein ſophiſtiſcher Untergrund iſt in dieſer Darſtellung nicht zu verkennen, ſo wenig wie etwa in Schillers ‚Verbrecher aus verlorener Ehre‘; aber wie weiß uns Kleiſt, in der Plaſtik und zwingenden Wahrheit ſeiner Schilderung, in das Geſchick ſeines Helden hineinzureißen bis zuletzt. Er reflektiert nicht erſt lange, er braucht keine umſtändlichen philoſophiſchen Erörterungen vor und in der Geſchichte, ſondern recht in der Mitte der Sache finden wir

uns nach wenigen Zeilen, mitten hineingeführt in den Wirbelwind der Geschehnisse, die mit einer sinnlichen Bestimmtheit ohne gleichen uns vorüberstürmen: schnell weiß der ehemalige Offizier zur Attacke, marsch marsch, zu schreiten.

Auf ein unfehlbares Gefühl baut der Dichter wieder seine Erzählung auf — ein Gefühl, das aber doch bei der ‚gebrechlichen Einrichtung der Welt' vor schwerer Gefühlsverwirrung nicht zu schützen vermag. Die pessimistische Weltansicht Kleists, die im ‚Käthchen' nicht zutage getreten war, zeigt sich hier wieder deutlich und wagt sich auch in direkten, persönlichen Urteilen des Erzählers hervor, wie in jener erneuten Formel von der ‚gebrechlichen Einrichtung der Welt', mit der Kohlhaasens Gefühl schon bekannt sei. Und wie Kleist im ‚zerbrochenen Krug' die Nichtigkeit und Kleinlichkeit der Dinge ironisch erweisen will, so kommt auch hier, nur finsterer, die Ironie zutage, wenn die beiden Pferde, um die der vernichtende Kampf entbrannte, zuletzt in die Hände des Abdeckers aus Döbeln gelangen: und mit grimmigem Behagen schildert der Erzähler, wie ‚die Pferde schon, um derenthalben der Staat wankt, an den Schinder kamen.'

Aber der allgemeinen Not und dem Elend dieser Erde stellt Kleist das sichere Empfinden des Einzelnen, mit dem Stolz des Idealisten, gegenüber; und wie er in Paris einst geschrieben hatte: ‚ich verachte entweder alsdann meine Seele oder die Erde', so kontrastiert er nun die ungeheure Unordnung der Welt mit der innerlichen Ordnung in Kohlhaasens Brust. Rein, untrüglich, unerschütterlich ist das Gefühl des Kohlhaas; und wieder vergleicht der Dichter, dieses Gefühl zu kennzeichnen, es einer ‚Goldwage', wie einst jenes Alkmenens. Erst als Kohlhaas völlig mit sich selbst eins ist,

erſt als er ‚vor der Schranke ſeiner eigenen Bruſt‘ — nicht vor der Schranke eines Gerichtes — gewiß iſt ſeines Empfindens, nimmt er den Kampf auf; und nun erſt führt er ihn zu Ende mit all der Energie und Klugheit und Grauſamkeit, von der die Überlieferung erzählt.

Wie Kleiſt nur auf dieſes Eine Pathos: das innere Gefühl ſeines Helden, die Erzählung baut, fällt um ſo entſchiedener auf, als ſehr gut noch eine andere Art der Motivierung denkbar war. Ein moderner Erzähler hätte beſtimmt dieſe gewählt, und das hiſtoriſche Moment in die erſte Reihe geſtellt; er hätte gezeigt, wie die Ohnmacht der Regierenden nicht nur dieſen einzigen Mann zur Selbſthilfe drängte, wie Fehdeweſen und Vehmgericht und das ganze Gebaren dieſes trotzigen Geſchlechts auf demſelben Grunde der Rechtsunſicherheit erwuchſen; und er hätte etwa dem redlichen, nur zögernd und nach tauſend Bedenken zum Schwerte greifenden Kohlhaas einen raufluſtigen Fehder vom gewöhnlichen Schlage entgegengeſetzt. Ein richtigeres hiſtoriſches Bild wäre ohne Zweifel auf dieſe Weiſe gewonnen worden; Kleiſt, der darauf verzichtet, und der hier und ſtets nur aus Einem ſtarken Empfinden heraus ſeinen Helden handeln läßt — er bleibt davor bewahrt, große Leidenſchaften durch ängſtliches Motivieren abzuſchwächen und gewinnt die volle, unvergängliche Wirkung.

Und daß Kleiſts Empfinden ein geſundes, männliches auch hier geweſen iſt, beſtätigt die Übereinſtimmung, die zwiſchen ſeiner dichteriſchen Anſchauung und der theoretiſchen eines unſerer Rechtslehrer waltet. Rudolph von Jhering iſt es, der, von denſelben Vorausſetzungen ausgehend, genau die nämliche Auffaſſung bekundet hat; auch er baut in ſeinen energiſchen Sätzen vom ‚Kampf ums

Recht' auf das Gefühl, nicht auf das Wissen, auch er steht mit seinen kühnen Konstruktionen der historischen Entwicklung gleichgültig gegenüber. Aber die Behauptung des Rechts, lehrt auch er, ist Pflicht gegen die eigene Person, wie gegen die Welt; wer ihr ausweicht, begeht Verrat an der Allgemeinheit, wer den Kampf aufnimmt, gleichgültig um welchen Inhalt, erweist die Gesundheit seines Rechtsgefühls.

Bei aller Sympathie aber, die Kleist für seinen Kohlhaas empfindet, bei aller Übereinstimmung zwischen dem Schildernden und dem Geschilderten bleibt er doch im Ganzen über dem Helden, und weder sein ästhetischer noch sein ethischer Blick wird getrübt. Wohl offenbart er seine Teilnahme an wichtigen Wendepunkten, er spricht vom ‚armen Kohlhaas', diesem ‚sonderbaren und nicht verwerflichen Mann'; aber er urteilt über ihn unbefangen genug, wenn er ihn schon im Anfang einen der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit nennt; wenn er die Mandate, die der ‚reichsfreie Herr' erläßt, als eine Schwärmerei krankhafter und mißgeschaffener Art kennzeichnet. Er schildert ideale Empfindungen, aber an einem Menschen, nicht an einem Ideale. Mit einem einzigen Wort, diskret und schlagend, bestimmt der Dichter Kohlhaasens Herkunft und Art: ‚Sohn eines Schulmeisters' und Roßhändler — das zeigt den Boden sogleich an, auf dem der pedantisch-rechtliebende und der gewalttätige Mann erwächst. Wir sehen in die häusliche Existenz dieses Menschen hinein, folgen ihm zu Weib und Kind, begleiten ihn auf seinen Geschäften, im Frieden und im Kampfe. Seine Mäßigung zuerst, seine schlichte, muntere, sichere Art hat uns bald gewonnen, und der Dichter weiß,

mit immer neuen Zügen, indem zugleich die Handlung sich fortsetzt, uns in sein Interesse zu bannen; so bemerken wir es kaum, daß er den Übergang von dem rechtschaffenen zu dem entsetzlichen Manne doch etwas leicht genommen hat, und daß die ‚Art von Verrückung' des Helden Lücken der Motivierung zudecken muß.

Wenn Kohlhaas seiner Lisbeth treu anhängt, aber auf seine Entschließung keinen Einfluß ihr verstattet, wenn er verspricht, sich über seine Absichten in kurzem offener auszulassen, aber dennoch verschlossenes Schweigen beobachtet, müssen wir an den Dichter selbst denken. Und wir müssen an den Dichter denken, wenn Kohlhaas entschlossen Alles oder Nichts, sein volles Recht oder den Kampf will und erklärt, es könne Zwecke geben, im Vergleich mit welchen die Sorge um Haus und Familie untergeordnet und nichtswürdig sei. Ein Ideologe ist dieser Kohlhaas, wie sein Schöpfer, aber einer, der zugleich den realen Dingen mit Sicherheit zugekehrt ist, ein Don Quichote aus der Mark, in dem Starrsinn und Vernunft, Leidenschaft und Besonnenheit die seltsamste und doch wahrste Gemeinschaft haben. Etwas spezifisch Norddeutsches lebt in dieser Figur, das zum Beispiel dem Franken Goethe entgegen war; diese ‚nordische Schärfe des Hypochonders' lag außerhalb seiner Natur, und er meinte, es gehöre ‚ein großer Geist des Widerspruchs dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründlicher Hypochondrie im Weltlauf geltend zu machen.' Daß in dieser Erzählung der Selbhilfe noch ein Nachklang seines ‚Götz' tönte, scheint er nicht empfunden zu haben; und freilich sind das wehmütig-sanfte Ausklingen jenes Schauspiels und das finstere Ende dieser Novelle gegensätzlich genug.

‚Artig erzählt und geistreich zusammengestellt' soll Goethe nach derselben, etwas unsichern Mitteilung (von Johannes Falk) den ‚Kohlhaas' genannt haben. Das würde zeigen, daß er die besonderen Vorzüge auch dieser Dichtung nicht erkannt hat. Es sind die nämlichen, welche den Königsberger Novellen eignen: die Ruhe, die Gegenständlichkeit und die Sinnfälligkeit der Darstellung. Wieder stellt der Erzähler einen allgemein zusammenfassenden Satz an die Spitze der Geschichte, verschwindet aber dann zumeist hinter seinen Gestalten und kehrt auch am Schluß nicht zurück. Wieder weiß er, bei der größten Gedrungenheit des Vortrages und sparsamer Anwendung des Dialoges, den Eindruck der ausführlichsten Vollständigkeit zu erzielen: weil nirgends eine Abschweifung stattfindet, jedes Einzelne im Dienste des Ganzen steht, und in der sinnlichen Ausmalung der Vorgänge die zusammengehaltene Kraft des Dichters das Außerordentlichste leisten, glauben wir eine ununterbrochene Entwicklung mit zu erleben, wo doch in Wahrheit weite Sprünge statthaben. Einzelne Hauptszenen scheinen, wie in den Dramen, dem Dichter vor den andern aufgegangen zu sein, in voller Plastik; die Szene des Abdeckers ist von dieser Art, oder jene, in der Kohlhaas seinem Knecht Herse den Bericht von den schmählichen Ereignissen auf der Tronkenburg abnimmt. Aber auch minder Wichtiges, ja rein Begleitendes und Zufälliges wird mit unbedingter Deutlichkeit vom Dichter dargestellt, vom Leser angeschaut. Zahlreiche reale Einzelheiten, Bewegungen und kleine charakterisierende Züge werden eingeflochten: meist beleben sie die Darstellung kräftig, und nur selten werden sie wie gewohnheitsmäßig und ohne rechten Sinn gegeben. Wie der Wind durch die dürren Glieder des Junkers saust, wie der Burgvogt

ſich die Weſte über den weitläufigen Leib zuknöpft, ſehen wir, ohne daß ſich der Dichter bei dieſen Details, die er ganz gelegentlich auszubreiten ſcheint, lange aufhält. Wir ſehen die ſtattliche Ritterburg des Junkers Wenzel mit glänzenden Zinnen über das Feld blicken, ſehen die kleine, mit Dach und Einfaſſung verſehene Quelle ſpringen, in welcher der arme Herſe Heilung ſucht; und die glänzende Jagdgeſellſchaft des ſächſiſchen Hofes ſehen wir, wie ſie von Staub bedeckt, unter bewimpelten Zelten, die die Straße durchſchneiden, beim Schalle heiterer, von einer Eiche herſchallender Muſik, von Pagen und Edelknaben bedient, an der Tafel ſitzt. Stets fühlen wir feſten Boden unter den Füßen und wiſſen, daß wir ſtehen und wo wir ſtehen, ob wir Morgen oder Abend haben, in der Scheune im Wald, oder auf dem Schloßplatz in Dresden ſind. Aber niemals läßt der Dichter ſich durch ſolche Einzelheiten von der Hauptſache abbringen: er malt nicht das Lokal und er ſchildert nicht die Gegend, beſchreibt weder Röcke noch Phyſiognomien. Und weil dennoch eine ſo große Anzahl äußerer Tatſachen gegeben wird, weil örtliche Details, durch das ganze Werk hin zerſtreut, uns ſicher machen, weil wir von Damerow und Jeſſen, Herzberg und Wilsdruf, von den Wäldern des Erzgebirges und dem Treffen bei Mühlberg mit ſolcher Beſtimmtheit berichten hören, glauben wir auch an die inneren Vorgänge um ſo williger; und kein größerer Triumph der Kleiſtſchen Erzählungskunſt war möglich, als daß dieſes frei geſchaffene Produkt einer gewaltigen Phantaſie von gläubigen ‚Geſchichtsſchreibern' des neunzehnten Jahrhunderts als Wahrheit angenommen und weitergegeben wurde.

Denn den Eindruck des Wahren erſtrebte Kleiſt mit allen

Mitteln, und ‚aus einer alten Chronik' sollte diese bei allem leidenschaftlichen Gehalt so ruhige Darstellung zu stammen scheinen. Wieder müssen vielverschlungene Perioden den gleichmäßig epischen Lauf der Erzählung wirken: wie eine unzerreißbare Kette von Notwendigkeiten lassen sie die Vorgänge erscheinen, — wenn auch in der Kunst dieses Satzbaues schon Ansätze zur Künstelei sich geltend machen, zur Manier. Als ob ihn der Stoff bedrückte, stellt Kleist einzelne Tatsachen rein als historische hin und verzichtet mit Bewußtsein auf künstlerische Gestaltung — der Echtheit zuliebe. Er spricht von den ‚sogenannten Kohlhaasischen Mandaten', sagt, daß die Chroniken, aus deren Vergleichung er Bericht erstatte, sich an einer Stelle widersprechen, oder verlangt gar am Schluß, daß man ‚das Weitere in der Geschichte nachlese'. Er tut, als ließe ihn die Quelle an einigen Punkten im Stich und stellt sich mangelhaft unterrichtet und ratlos, als wüßte er, wenn die Überlieferung ihm fehlt, keinen Ausweg — obgleich er doch sonst über die verborgensten Dinge, wie etwa über Kohlhaas' geheime Pläne, ohne Zwang zu reden sich gestattet. Den Ton der Zeit weiß er vielfach anzuschlagen, und insbesondere in den Szenen mit Luther trifft er ihn gut; aber die stets in seinen Dichtungen bewahrten Freiheiten nimmt er sich, der scheinbaren Echtheit zum Trotz, doch auch diesmal und scheut nicht starke Anachronismen. Hatte er noch eben im ‚Käthchen' mittelalterliche Ritter bei Jupiter schwören und von Cleopatra und Thalestris reden lassen, so spricht er nun von dem Gelde, das Kohlhaas ‚in Papieren' bei sich trägt, von dem Kapital, das in der Hamburger Bank zu deponieren ist und von den Plänen des Helden, sich nach der Levante oder Ostindien von Hamburg aus einzuschiffen — alles im sechszehnten

Jahrhundert. Dresden schildert er, wie es in seiner Zeit, nicht in der Zeit der Novelle aussah, mit Altstadt und Neustadt; dort, und nicht in Wittenberg, läßt er den Herrscher residieren, und er macht den Kohlhaas in derselben ‚Pirnaischen Vorstadt' ansässig, in der er, sein Dichter, Wohnung genommen hatte. Den sächsischen Kurfürsten, den festen Johann Friedrich, den seine Zeitgenossen den Standhaften nannten, macht er zu einem Herrscher im Stile etwa Augusts des Starken und umgibt ihn mit Maitressen und Günstlingen; und tut er dem sächsischen Regenten unrecht, so stellt er die ruhige, feste Gesetzmäßigkeit des brandenburgischen Herrschers ohne Grund in lichten Farben dar: Kurfürst Joachim hat sich in jenen Kohlhasischen Händeln mit Ehre nicht bedeckt, vielmehr durch eigennütziges und kleinliches Zaudern den aufrührerischen Fehder geschützt.

Hier aber treffen wir auf einen entscheidenden Mangel der Novelle; auf den Punkt, wo dem Künstler der Patriot unsanft ins Werk gegriffen und die ursprüngliche Reinheit seiner Intention getrübt hat.

Abermals ist es uns nicht gegönnt, die Schöpfung zu genießen, wie sie der Phantasie des Dichters zuerst aufging; abermals sehen wir nur undeutlich in die Entwicklung des Werkes hinein, die wir dennoch, seine Schäden zu verstehen, aufzuhellen versuchen. Die erste Anlage zu erkennen, kann das Fragment des ‚Phöbus' anleiten: etwas über ein Viertel des Ganzen, welches die Erzählung bis zum Beginn des ersten Kampfzuges, bis zur Erstürmung der Tronkenburg führt. Zwei durchgreifende Verschiedenheiten ergeben sich im Vergleich zu der gegenwärtigen Fassung: das Unrecht, welches Kohlhaas erleidet, trägt sich noch diesseits der Grenze seines Landes zu; und der vergebliche Versuch des Stadt-

hauptmanns Geusau, Kohlhaas bei seinem eigenen Herrn Recht zu verschaffen, nachdem er es bei dem sächsischen Fürsten fruchtlos gesucht hat, fehlt daher. Als das Lokal der Geschichte haben wir dementsprechend in der ersten Fassung Brandenburg allein anzunehmen, während es gegenwärtig Brandenburg und Sachsen ist; Kohlhaas ist nicht Bürger zweier Staaten, hat nicht mit zwei Fürsten zu tun, sondern lebt und kämpft einzig in der Heimat. Er sucht sein Recht in der ‚Residenz' seines Landes, nicht in Dresden, er besitzt kein Haus in Dresden, das zu verkaufen wäre, kurz alles, was in der neuen Fassung Sachsen und sächsisch heißt, fehlt in der alten durchaus.

Bei der Umgestaltung aber scheint es so zugegangen zu sein. Die erste Konzeption, noch in Königsberg nach Pfuels Bericht entworfen, fußte auf einer nur mittelbaren Kenntnis des Stoffes; und den historisch gegebenen Gegensatz zwischen Brandenburg und Sachsen hatte sie, ganz gemäß der damaligen, dem Staatlichen abgekehrten Stimmung des Dichters, als unbequem oder gleichgültig fallen lassen. Sein Thema war: wie durch die Ränke Hochgestellter ein rechtliebender Mann zum Aufruhr geführt wird; der Herrscher, der ‚gerechte Fürst' im Stil der Zeit, der von seinen Untergebenen getäuscht wird, blieb mehr im Hintergrunde. Genau in diesem Sinne sagt Kohlhaas: ‚Der Herr selbst, weiß ich, ist gerecht; und wenn es mir nur gelingt, durch die, die ihn umringen, bis an seine Person zu kommen, so zweifle ich nicht, ich verschaffe mir Recht.' Allein je mehr die Dichtung vorrückte, desto empfindlicher wurde Kleist seine unzureichende Kenntnis des Stoffes; und als er nun die Quellen selbst zu Rate zog, gingen ihm neue Gesichtspunkte an ihnen auf, wiederum seiner Stimmung, aber einer gänzlich

veränderten, entsprechend. Daß dies besonders in Dresden geschehen ist, zur Zeit der Veröffentlichung im ‚Phöbus', ist wahrscheinlich. Denn Kleist hatte die Absicht, den ‚Kohlhaas' in seiner Zeitschrift fortzusetzen: und eben bei der Arbeit hierfür wird er seine Gewährsmänner, die Hafftiz und Leutinger, erst recht befragt haben. So erklärt es sich, daß er nun einen großen Teil der Novelle in Dresden sich zutragen ließ: die Eindrücke von der Stadt und ihren Bewohnern, frisch, wie er sie empfangen hatte, übertrug er unmittelbar in seine Dichtung. Die Geschichte, sahen wir, gab dazu keinen Anlaß: die Verhandlungen zwischen Kohlhaas und den Sachsen fanden in Jüterbog statt.

Diesen letzten Ort führte nun aber Kleist auch in die Novelle ein, und er ließ in ihm Vorfälle sich zutragen, die in der ursprünglichen Anlage offenbar nicht vorhanden waren. Eine äußere Anregung dazu mag ihm Leutinger gegeben haben, der Kohlhasens Unüberwindlichkeit aus seiner Beziehung zur ‚Magia' herleitete; der Hörer Schuberts, welcher verborgenen Kräften nachspürte, griff dies Überlieferte in seiner Weise auf und ließ es, frei gestaltet, gipfeln in politischen Tendenzen der Zeit. Ein ganz neues Motiv taucht nun auf, wenn von der geheimnisvollen Zigeunerin erzählt wird, die in Jüterbog den Kurfürsten von Brandenburg und Sachsen Prophezeiungen verheißt, aber nur dem Brandenburger sie wirklich gibt, während die für den sächsischen Herrn bestimmte in des grade anwesenden Kohlhaas Hände gelegt wird; wenn der Fürst, diese Prophezeiung von seinem Feinde zu erlangen, vergeblich die seltsamsten Schritte tut; wenn die Zigeunerin sich als die nach ihrem Tod gespenstisch umherwandelnde Gattin Kohlhaasens erweist; und wenn zuletzt, nachdem der Held

sich an der Qual des unglücklichen Herrschers geweidet hat, er im Vollgefühl befriedigter Rache an einem Wortbrüchigen auf dem Schafott fällt. Was der Inhalt der Prophezeiung war, erfahren auch wir nicht; aber wir erraten, was der Dichter gemeint hat, wenn wir das über die Zukunft Sachsens und Brandenburgs Gesagte mit einander vergleichen: ein Bestehen bis in ferne Zeiten und Herrlichkeit und Macht vor allen Fürsten wird dem Brandenburger Geschlecht verkündet; dem Sachsen spricht die Prophetin von dem letzten Regenten seines Hauses, der Jahreszahl, da er sein Reich verlieren, und dem Eroberer, der es an sich reißen wird. So gewaltsam macht sich die politische Gesinnung des Dichters Luft: die Sympathie für die Herrscher seiner Heimat, der in Dresden genährte Haß gegen den sächsischen Fürsten, der auf Kosten Preußens sein Königtum erworben hatte, den Rheinbündler, der vor Napoleon im Staube lag. Die Aufforderung, das Weitere in der Geschichte nachzulesen, scheint von hier aus noch einen anderen Sinn zu erhalten; sie scheint zürnend auf eine Zukunft hinzuweisen, in der der angedrohte Zusammenbruch, den Verräter am Vaterlande zu strafen, wirklich eingetreten sein wird.

Wie Kleist durch diese späte Interpolation die Einheit seines Werks geschädigt hat, werden wir stets beklagen müssen. Je bestimmter die größere Hälfte der Novelle im hellen Tageslichte daliegt, um so schattenhafter nun erscheint das Gespenst des Schlusses; und daß der Dichter mit einem so willkürlichen Einschiebsel nicht noch gründlicher scheiterte, scheint ein neuer Triumph seiner Kunst. Die Annäherung an den romantischen Gesichtskreis, die seit den ‚Phöbus'-Tagen sich langsam, doch entschieden vollzieht, und im ‚Käthchen' ihre erste Frucht getragen hatte, offenbart sich

hier kraß genug; und die bei lichtem Tag in Jüterbog umherirrende Tote scheint den Dichter fast neben einen Zacharias Werner zu stellen, der auf ähnliche Weise seine wunderlichen ‚Revenants' in der Welt umherschickte.

Aber wie schädlich für den Organismus des Kunstwerkes dieses ganze Einschiebsel sich erwies — ein fruchtbarer Keim lag dennoch in ihm. Die patriotische Empfindung in Kleist war so übermächtig geworden, daß sie ausströmte, gleichviel wohin; und wie es ihm nun gelang, diese Empfindung als ein besonnener Künstler zu leiten nach seinem Willen, da erschuf er die beiden größten seiner Dramen: die Hermannsschlacht und den Prinzen von Homburg. Der finstere Geist der Rache, der im Kohlhaas, noch aus dem Gefühl eines Einzelnen heraus, gegen den Sachsen sich wendet, lebt in der Hermannsschlacht gewaltiger fort; die Liebe zur Heimat, die ohne reale und ohne poetische Berechtigung in der Verherrlichung des Brandenburgers sich Genüge getan hatte, offenbart sich schöner, geläuterter im Prinzen von Homburg. Und wenn nach Iherings Wort das Rechtsgefühl und das Nationalgefühl auf Einem Grunde wurzeln, wenn, wer kräftig sich selber fühlt, auch für das Ganze kräftig empfindet, so hat niemand dies eindringlicher bezeugt als Kleist, der, als er die Tragödie vom Kampf ums Recht mächtig gestaltet hatte, vom Kampfe fürs Vaterland mächtiger sang.

# Die Hermannsschlacht

Kleist bearbeitet einen Hermann und Varus, berichtet Körner im Dezember 1808 seinem Sohne Theodor. ‚Sonderbarerweise hat es aber Bezug auf die jetzigen Zeitverhältnisse und kann daher nicht gedruckt werden. Ich liebe es nicht, daß man seine Dichtungen an die wirkliche Welt anknüpft. Eben um den drückenden Verhältnissen der Wirklichkeit zu entgehen, flüchtet man sich ja so gern in das Reich der Phantasie.‘

Das Wort, so wunderlich es uns heute klingt, war doch der Meinung eines Teiles der älteren Generation gemäß, und Kleist selbst, der Dichter von ‚Amphitryon‘ und ‚Penthesilea‘, hätte noch wenige Jahre zuvor mit ihm wohl übereingestimmt; wir ermessen den Umschwung in den Anschauungen vom Wesen auch der Kunst, der in der Schwere dieser Zeiten eingetreten war, wenn wir Körners Äußerung eine von Adam Müller entgegenstellen: ‚Die Poesie ist eine kriegführende Macht, bei allen großen Welthändeln zugegen, alle Wunden der Menschheit nicht etwa streichelnd oder überklebend, sondern durch ihren allmächtigen Zauber besänftigend und heilend‘. Zu dieser, der modernen verwandten, Anschauung sehen wir nun Kleist geführt; und Körner, dem Freunde Schillers, dem die Poesie Wirklichkeitsflucht bedeutete, — als hätte es nie ‚Die Räuber‘ und ‚Kabale und Liebe‘ gegeben — sollte bald in seinem eigenen Sohn, dem Dichter von ‚Leyer und Schwert‘, die neue Generation gewappnet entgegentreten.

Als ein auf sich beruhender Einsamer hatte Kleist in Königsberg geschaffen; jetzt sehen wir ihn in Reih und Glied marschieren und teil haben an großen, allgemeinen

Bewegungen. Die patriotiſche Poeſie, ſeit 1806 in Deutſchland wieder erwacht, ſchwillt immer gewaltiger an, bis mit dem Jahre 1813 all das heimlich Gehegte ausgeſprochen werden darf: der knirſchende Ingrimm der Gedrückten, Haß und kochender Zorn, rückſichtsloſer Fanatismus, dem alle Mittel gelten. Was in jahrelanger Schmach tief in die Gemüter ſich geprägt hatte, das kommt ſo überſchäumend, toſend, raſend zum Ausdruck; wie hätte Maß oder menſchliche Milde ſich erzeugen können, wo nur maßloſe Brutalität und Willkür ſo hart alle gedrückt hatte? Tauſend Stimmen ſammeln ſich zu Einem wilden Ausbruch lang gefeſſelten Haſſes; und nichts kann den heiligen Zorn einer Nation entwaffnen, die man mit Füßen getreten hatte in ihren innerſten Empfindungen.

Alle Mittel gelten in dieſem Kampfe, ſo lehren die Männer der Tat wie die Poeten: denn der Gegner wird nicht als ein ehrlicher Feind betrachtet, ſondern als ein teufliſcher Frevler und Räuber. Auf den Verzweiflungskampf der Spanier und Tiroler beruft man ſich; man vergleicht Napoleon mit einem Raubtier, das gehetzt wird, einer wilden Katze, einem Tiger. Einen ‚Banditen‘ nennt ihn Ernſt Moritz Arndt, gleichwie ein Armeebefehl des Grafen Wittgenſtein von ‚dieſer wilden Horde, den Räubern, den verruchten Böſewichtern‘ geſprochen hatte. Der Landſturm, ſagt Arndt ‚gebraucht alles, was Waffen heißt, Büchſen, Flinten, Speere, Keulen, Senſen; auch ſind ihm alle Kriegskünſte, Liſten und Hinterliſten erlaubt: denn der Räuber hat in ſeinem Lande nichts zu thun.‘ ‚Schlag ihn todt, Patriot, Mit der Krücke Ins Genicke‘ ſangen die Landwehrleute; und aus dem Munde des Volkes wie der Großen, der Dichter und der Reimer drang derſelbe grimme Ton.

Derselbe Ton, den Kleist redet. Aber er, auch diesmal der Extreme, spricht ihn früher als die andern. Wie der Mensch Kleist schon 1805, während man noch um ihn herum sich in trügerischer Sicherheit wiegte, auf nichts als ‚einen schönen Untergang' gehofft hatte, wie er, der Freund des Pfuel, Anteil genommen hatte an geheimen Bewegungen zur Bezwingung Napoleons — ‚unser Gesinnungsgenosse' nennt ihn von Hüser, der spätere General — so schreitet nun der Dichter im wilden Rachegesang voran. Auf mehr, als einen schönen Untergang, wagt er auch jetzt nicht zu hoffen; aber das Leben scheint ihm nicht lebenswert in der Knechtschaft und frei sterben besser, denn unfrei vegetieren: um Sein und Nichtsein steht die Frage. So kommt sein persönliches Empfinden, seine Geringschätzung der Erdengüter, sein heftig alles oder nichts heischender Drang auch hier zu Wort.

Die Romantiker, der Dichter des ‚Käthchen von Heilbronn' unter ihnen, waren mit vaterländischem Sinn ins Mittelalter zurückgegangen. In die fernste Vergangenheit der Nation führt nun die ‚Hermannsschlacht'; und wieder steht Kleist damit in einer allgemeinen Strömung. Auf die alten Tugenden der Deutschen hinzuweisen, die Lebenden anzufeuern, als würdige Hermannsenkel zu handeln, und die Tage der Vorfahren und jene der Nachkommen pathetisch oder satirisch gegen einander abzuwägen, ward dieser Zeit geläufig, wie es der Zeit Klopstocks und des Göttinger Hains geläufig gewesen war, in teutscher Begeisterung und teutschem Stolze von Armin dem Herrlichen zu singen. ‚Bleib Deutscher brav und gut! Du stammst von Hermanns Blut, Edles Geschlecht!' hieß es damals. Man schwärmte im allgemeinen, unklar, ziellos, und patriotisch, für Tuisko und Manas Samen; jetzt hatte die Zeit dem nebelhaften Anschauen

bestimmten Inhalt gegeben, und Kleist griff ihn auf und gestaltete ihn mit genialer Sicherheit.

Eine vertraute, lang gehegte Vorstellung war es ihm, Vergangenheit und Gegenwart so in eins zu sehen. ‚Wir sind die unterjochten Völker der Römer', hatte er schon in Königsberg gerufen: so faßt er den Stoff jetzt, so schildert er, zugleich mit dem Befreier Germaniens, den neuen Hermann, den er für das Vaterland sich herbeiwünscht. Wie einst der Dichter der ‚Emilia Galotti' italienische Zustände darstellte und an deutsche dachte, so denkt Kleist bei seinen alten Germanen fort und fort an die neuen. Von denen, die vor ihm und nach ihm den Stoff behandelt hatten, den Elias Schlegel, Möser, Ayrenhoff, den Klopstock, Fouqué, Grabbe ist er schon durch diese Grundstimmung verschieden; und die Freiheit, mit der er wiederum Zeiten und Vorstellungskreise durcheinandergemischt hat, führt hier zu ganz neuen und großen Wirkungen.

Leicht erkennt man, wie die Gestalt, in der der Dichter Germanien erblickt, in den großen Zügen durch die politischen Zustände seines Deutschlands bedingt ist. Zwei große Herrscher im Vordergrund, Hermann und Marbod. Daneben eine Anzahl kleinerer von verschiedener Art, treu und wohlmeinend die einen, wankelmütig und kleinlich die andern: aber tatlos alle und hilflos vor der überlegenen List der Feinde. Unter jenen selbst, welche dem Römer Heerfolge leisten, welche Herrscher von seinen Gnaden sind, wie die Rheinbündler Herrscher waren von Napoleons Gnaden, gibt es noch Abstufungen: nur gezwungen folgen die einen, mit herzloser Kälte, ohne allen Sinn für die Größe der Nation die andern. Wie ein französischer Marschall, ohne eigenen Willen und Gedanken, tritt uns Varus entgegen,

der getreue Diener seines Herrn; wie ein französischer Leutnant, der mit glatten Worten gutgläubige Frauen betört, der Legat Ventidius. Thusnelda, nach Kleists eigenem Wort, gleicht ‚einem der deutschen Weiberchen, die sich von den französischen Manieren fangen lassen'. Und selbst auf eine so vorübergehende Erscheinung des Tages, wie den Tugendbund, spielt der Dichter an, wenn er der ‚Schwätzer' gedenkt, die, Deutschland zu befreien, mit Chiffern schreiben und unter Gefahr des Lebens einander Boten schicken — bis zuletzt, wenn es Nacht wird, doch nichts geschehen ist, noch geschieht. Es scheint, daß Kleist hier aus seiner eigenen Teilnahme an Geheimverbindungen heraus spricht, sei es nun, daß er die Schwächlichkeit des Tugendbundes entgegensetzen wollte den Unternehmungen seiner Freunde, sei es, daß auch diese seinem vorwärtsdrängenden Haß nicht mehr genügten. Ein angehender Geschichtsschreiber, den er eben damals sich zum Freunde gewonnen hatte, Friedrich Dahlmann, war von der schlagenden Richtigkeit dieser Schilderungen ganz gefesselt, und noch ein Menschenalter später schrieb er über das Werk an Gervinus: ‚Es hat historischen Werth; treffender kann der hündische Rheinbundsgeist (Sie haben das nicht erlebt) gar nicht geschildert werden. Damals verstand jeder die Beziehungen, wer der Fürst Aristan sei' (nämlich der neugebackene König von Württemberg, Friedrich der Dicke), ‚wer die wären, die durch Wichtigthun und Botenschicken das Vaterland zu retten meinten.'

Allein wie weit sich Kleist in solchen Analogien auch vorzuwagen scheint — er hat dennoch gewußt, den Vorgängen einen realen Gehalt, neben und vor dem tendenziösen, zu geben. Nach Germanien fühlen wir in der Tat uns versetzt, mit Römern haben wir es in Wahrheit zu

tun; und man braucht jene Anſpielungen alle nicht zu kennen, um von dem mächtigen Leidenſchaftsſtrome des Gedichts fortgeriſſen zu werden. Mit Kleiſtſcher Anſchaulichkeit iſt auch dieſe Welt, reich im Detail, ausgemalt. Nichts in dem Stück, das etwas bedeutete, ohne auch etwas zu ſein: keine Tendenz, die in der Luft ſchwebte, dem Organismus des Dramas fremd. Mit dem echten Takte des Künſtlers hat Kleiſt jede allzu greifbare, proſaiſche Beziehung auf die Gegenwart vermieden; und wenn man etwa auch im allgemeinen ſieht, daß Marbods und Hermanns Staaten Öſterreich und Preußen entſprechen, ſo kann man dann doch nicht entſcheiden, welcher dieſes, und welcher jenes meint: denn ſcheint auf der einen Seite Marbods Land, das dem Oſten und der Donau zugekehrte, Öſterreich darzuſtellen, ſo wird auf der andern von Hermann, nicht von Marbod ausgeſagt, daß die Krone Deutſchlands ehemals ‚bei ſeinem Stamme rühmlich war.‘ Das iſt, ſcheint es, trotz allem bewußte künſtleriſche Abſicht; und der Patriot verrät nun nicht mehr, wie jüngſt im ‚Kohlhaas‘, den Dichter. Wir empfinden die gewaltige Echtheit dieſes Haſſes als ein zeitlich Bedingtes, und das Stück wird ſo zu einem hiſtoriſchen Dokument; aber wir haben es doch zugleich mit einem Kunſtwerk vom erſten Range zu tun, das nach äſthetiſchem Maßſtab zu werten iſt.

Wie ein Volk ſich befreit von aufgedrungener Knechtſchaft Fremder, iſt Kleiſts Thema. Das nämliche Thema hatte wenige Jahre zuvor der andere große Dramatiker der Deutſchen behandelt; und wieder tritt Kleiſt, mit oder ohne Abſicht, gegen Schiller in die Schranken. Hatte Robert Guiskard mit der Braut von Meſſina gewetteifert, Penthesilea, und auch Käthchen, mit der Jungfrau von

Orleans, so stellt sich nun neben Wilhelm Tell die Hermannsschlacht. Aber wie anders geartet ist das Drama und sein Held bei dem einen und dem andern Dichter! Von der leidenschaftlichen Stimmung des Ganzen bei Kleist konnte naturgemäß Schillers Werk nichts besitzen; die stillere Art seines Stoffes drängte auf gemächliche Ausmalung des Einzelnen; und die ihm eigentümliche Weise der Motivierung ließ seinen Helden mehr geschoben erscheinen, wo der rücksichtslose Kleistsche, alle überragend, als ein feurig Handelnder, jeden durch die Gewalt seiner Leidenschaft Fortreißender im Mittelpunkt stand. Hermann entwickelt sich auch nicht vor unsern Augen, wie Tell, sondern mit dem fertigen Pathos glühenden Hasses tritt er vor uns. Mehr als nach Tell ist er nach Fiesko geraten, dem listigen, glänzenden Helden des Schillerschen Jugendstückes, das auch sonst in Kleists Dichtungen vielfach nachwirkt; und den Beinamen des ‚Schlaukopfes' verdient dieser Germanenfürst so gut, wie der Normannenherrscher Robert Guiskard.

‚Alle Kriegskünste, Listen und Hinterlisten sind erlaubt' — das Wort Arndts hat auch für Hermann Geltung im Weitesten. Der große Zweck heiligt ihm seine Mittel und läßt ihn unbedenklich beiseite schieben, was sonst den Menschen bindet: Treue, Gerechtigkeit, Scheu vor unschuldigem Blut. Sein Volk und sein Haus, Weib und Kinder — alles muß zurücktreten vor dem Einen Ziel, alles wagt er um der gerechten Sache willen; und wie Kohlhaas empfindet er, daß es Zwecke gibt, im Vergleich zu denen die Sorge um die Nächsten nichts bedeutet. Mit Lug und Trug, mit Feuer und Schwert und Wortbruch kämpft er für seine Sache: den Legaten von der Beobachtung seiner römerfeindlichen Pläne abzuleiten, unterstützt er ihn ohne Scheu in seinem galanten

Werben um die Gattin; die eigenen Kinder ſendet er als Geiſel, unter Gefahr ihres Lebens, an Marbod; ſeinen Lagerplatz, die Teutoburg, gibt er dem drohenden Feinde preis, allen irdiſchen Gütern entfremdet. Mit raſtlos erfinderiſcher Schlauheit und mit Liſten, die er dem Feinde abſah, geht er dem großen Ziel entgegen, nichts hemmt ihn in ſeinem Gange, den er allein mit der Sicherheit des Helden ſchreitet, die Beihilfe der Halben und Zagen verſchmähend, und die Römer alle miteinander, die Guten mit den Schlechten, müſſen fallen:

Was brauch ich Latier, die mir Gutes tun?
Ich will die höhniſche Dämonenbrut nicht lieben!
So lang ſie in Germanien trotzt
Iſt Haß mein Amt und Tugend meine Rache.

Und ſelbſt den ſchwerſten Sieg, den Sieg über ſich ſelbſt, erringt er: das ſtolze Knie beugt er vor Marbod und grüßt ihn — ein deutſcher Fürſt einen Deutſchen — als ſeinen Oberherrn.

Indem Hermann ſo alle Mittel dem Einen Zwecke unterordnet, von keinem Bedenken des Herzens zurückgehalten, ſcheint er dasjenige darzuſtellen, was man heute einen Realpolitiker zu heißen pflegt. Allein ſieht man ſchärfer zu, ſo iſt dieſer herbe Realiſt doch, wie ſein Dichter, im Grund ein ‚Ideologe‘, recht nach Napoleons Wort. Geringſchätzig blickt er auf die Fürſten, die ihre Plätze und Herden, ihre Fluren und Schätze bewahren wollen; nicht für den ‚Sand auf den er tritt‘, für ein abſtraktes Gut, ‚die Freiheit‘, kämpft er mit ſo wilder Verachtung überlieferter ſittlicher Begriffe. Hinter dem rückſichtslos Handelnden ſteht ein weich Fühlender, ſeine Beſonnenheit kommt aus einer

glühenden Seele, und dem starken Oberstrom des Verstandes entspricht ein stärkerer Unterstrom des Herzens. Mit frommem Schauer, mit gläubiger Ehrfurcht kämpft der Held für seine Sache, und ein religiöses Empfinden ist es, das ihn treibt, von Germaniens ‚heil'gem Grund' den Feind zu verjagen. Was die Götter über ihn beschlossen haben, soll geschehen, und streng lehnt er darum ab, statt des einen Boten in gefährlicher Sendung drei zu entlassen:

Wer wollte die gewalt'gen Götter
Also versuchen! Meinest Du, es ließe
Das große Werk sich ohne sie vollziehen?
Als ob ihr Blitz drei Boten minder
Als einen einzelnen zerschmettern könnte!
Du gehst allein; und triffst Du mit der Botschaft
Zu spät bei Marbod oder gar nicht ein,
Sei's! Mein Geschick ist's, das ich tragen werde.

Aber mit wie männlicher Entschiedenheit er seine Seele auch gewappnet hat — einmal doch bricht die Empfindung in ihm durch, und die Worte versagen dem ganz Erschütterten: als der Tag der Rache nun wirklich herauf ist, und die Barden, die ‚süßen Alten mit ihrem herzerhebenden Gesang', das Schlachtlied anheben. Hat er eben noch mit grausamem Spott das erste Opfer, den Septimus Nerva, dem Tode zugeschickt, so verstummt nun der Held, da die Barden ihren wundervollen Chor beginnen, geheimnisreich und ergreifend; in innerster Bewegung sinkt er zurück, unmächtig zu leisten, was die Stunde fordert: ‚Du, Bruder, sprich für mich, ich bitte Dich'. Wieder erfüllt religiöses Empfinden ihn, und wir erkennen, wie die finstern Taten dieses Mannes einer reinen Seele sich entrungen haben. Zu Recht singen darum die Barden:

Du bist so mild, o Sohn der Götter,
Der Frühling kann nicht milder sein;
Sei schrecklich heut, ein Schlossenwetter
Und Blitze laß Dein Antlitz speln!

Dicht neben Hermann, in der Tradition des Stoffes wie sie Kleist vorfand, stand eine andere Figur da, in idealen Linien gehalten, wie jener: Thusnelda. Nirgends vielleicht zeigt sich die kühne Genialität unseres Dichters erstaunlicher, als in dieser Figur, die er aus der Klopstockischen Farblosigkeit zu warmblütiger Lebendigkeit erhoben hat. Mochte er sonst für manche Einzelheit der ‚Hermannsschlacht' den ‚Bardieten' des ‚Messias'-Dichters verpflichtet sein — von der frappierenden Kraft des Gestaltens, die in Kleist wirkt, hatte jenes Lyrikers Zerflossenheit nie gewußt. Ein Doppelgesicht, wie Kleists großartiger Held, zeigt auch Thusnelda; altes und neues Deutschland, germanische Wildheit und moderne Kultur mischen sich in ihr zu eins, und sie scheinen sich, wie sinnbildlich, in dem Kosenamen ‚Thuschen' abzuzeichnen, den ihr der Gatte leiht. So ganz aus Kleists individuellen Anschauungen die Gestalt kommt, so wahr ist sie doch: die ‚Weiberchen, die sich von den französischen Manieren fangen lassen' waren in Deutschland nur allzu häufig, und der erzürnte Dichter hält hier den Gerichtstag über sie.

Die Gestalt kommt aus Kleists individueller Anschauung: denn das Verhältnis zwischen Mann und Frau, wie es zwischen Hermann und Thusnelda waltet, entspricht ganz seinem eigenen Fühlen. Mit treuer Neigung hängt Hermann an der Gattin, aber sie ist ein Spielzeug in seiner Hand; in einem scherzenden, neckenden Ton verkehrt er mit seinem Thuschen, seinem Herzchen. Von seinen Plänen gegen Rom

erfährt sie nur spät und gelegentlich, sie hat, wie Liebeth im Kohlhaas, keinen Einfluß auf das furchtbare Wollen des Mannes. Aber ihrer unerschütterlichen Treue ist Hermann völlig gewiß, und er darf es darum wagen, Ventidius in seinen Galanterien zu unterstützen: der Römer wird die naive Deutsche blenden, täuschen, aber ihr Gefühl für den Gatten verwirren, nicht. Von hier aus gesehen, stellt sich Thusnelda mit Käthchen und Alkmene in dieselbe Reihe, gleichwie sie die Mischung der genrehaften Naivität des Anfangs und der furchtbaren Größe am Schluß neben Penthesilea stellt: ‚halb Grazie, halb Furie'.

Ventidius' galante Künste, so ehrenhaft sie dagegen sich sträubt, haben es der Cheruskerfürstin angetan; zögernd nimmt sie und doch mit heimlicher Lust das Werben des glänzenden Fremden auf. Während sie noch bittet, sie mit diesem Römer aus dem Spiel zu lassen, hat das schmeichelnde Gefühl, geliebt zu werden, schon Wurzel in ihr geschlagen; und sie klagt sich der Täuschung an, eines harmlosen Jünglings Herz gerade da mit unehrlichen Waffen anzugreifen, wo es in unbesonnener Offenheit sich ihr entfaltete. Daß Ventidius' Empfinden ein erheucheltes sei, daß der Römer nicht lieben könne —

> So was ein Deutscher lieben nennt
> Mit Ehrfurcht und mit Sehnsucht —,

und daß die Locke, die er ihr geraubt hat, geraubt sei nicht in überschäumender Leidenschaft, sondern um verborgenen Zweckes willen — alles das glaubt Thusnelda dem Hermann nicht; und in tödlicher Herzensangst, als das Gerücht durchs Lager läuft, daß die Römer alle sterben müssen, offenbart sie, wie nah sich der Römer in ihr Fühlen gedrängt hat.

Sie verſucht, den Gatten durch allgemeine Einwände zuerſt umzuſtimmen. Sie fragt, ob es wahr iſt, daß Craſſus mit allen Römern ſterben müſſe, den guten und den ſchlechten. Sie erinnert an einzelne Wohltaten, die dieſer und jener geleiſtet hat. Und als an Hermanns rachegepanzertem Buſen alles abprallt, da wagt ſie endlich unmittelbar den Namen zu nennen, den ihr der Kluge ſchon lange von den Lippen abgeleſen hat:

Mein liebſter, beſter Herzens-Hermann,
Ich bitte Dich um des Ventidius Leben!
Das eine Haupt nimmſt Du von Deiner Rache aus!
Laß, ich beſchwöre Dich, laß mich ihm heimlich melden
Was über Varus Du verhängt:
Mag er ins Land der Väter raſch ſich retten!

Mit beglücktem Dank nimmt ſie Hermanns Verheißung, ihm das Leben zu ſchenken, auf, und damit der törichte Jüngling ſich nicht etwa mit einem falſchen Wahne ſchmeichle, will ſie in des Gatten Namen ihn freigeben, mit einem höhniſchen Wort.

Und nun, nach dieſem Beweis unſchuldiger Neigung, muß ihr gläubiges Gefühl die ſchmählichſte Enttäuſchung erfahren. Das Spiel mit der Locke, das ſie verziehen hat, weil ſie an Leidenſchaft glaubte, offenbart ſich als kalter Eigennutz; und das vermeintliche Pfand der Liebe war auf dem Wege zu Roms Kaiſerin, als eine Probe der volleren Gabe, die der Sieger vom Haupte der Cheruskerfürſtin löſen will. Sprachlos, in der Scham ihres verletzten Gefühls, bricht ſie zuſammen: ein naives Empfinden iſt in ihr ertötet worden, einem heuchleriſchen Unwürdigen hat ſie ihr Mitleid geſchenkt; und wie in Penthesilea, da ſie von Achill ſich verſchmäht glaubt, lodern heiße Rachegedanken in Thusnelda auf. Mit einer Wahrheit ohnegleichen hat der Dichter

dies dargestellt: alles ist hier angeschaut, charakteristisch und aus der Tiefe poetischen Empfindens heraus mit dem schlagendsten Ausdruck bezeichnet. Mit dem Glauben an Ventidius scheint zuerst alles vor Thusnelda zu versinken, ihr Glaube an die Menschheit ist gebrochen, und, als ein rechtes Geschöpf ihres Dichters, empfindet sie, gleich dem betrogenen Freier der Kunigunde von Thurneck: Alles wirft der Mensch in eine Pfütze — nur kein Gefühl. Tatlos zuerst, nach dem ersten Aufschrei der Entrüstung: ‚Ei, der Verfluchte!', sinkt sie nieder, ihr Haupt mit den Händen bergend, und auch der Gatte scheint ihr entfremdet:

O Hertha!
Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehen . . .
Geh, geh, ich bitte Dich! verhaßt ist Alles,
Die Welt mir, Du mir, ich — laß mich allein!

Hermann. Thuschen! mein schönes Weib! Wie rührst Du mich!

Aber bald, mit einem plötzlichen Entschlusse, erhebt sie sich wieder: sie selbst will die Rache an dem Falschen vollführen. Ihr den Ventidius ‚zu überlassen', bittet sie noch einmal, aber in anderem, fürchterlichem Sinne; und Hermann gewährt es, froh, daß der erste Sieg: der Sieg über den Feind im Hause, erfochten ist.

Und Thusnelda vollführt die Rache; gräßlicher als aus Mannes Hand trifft den Ventidius die Vergeltung beleidigten Frauenstolzes. Die ungebändigte Naturkraft in der Cheruskerin bricht los, mit furchtbarer, todbringender Gewalt; zu der Bärin lockt sie den römischen Jüngling, der in sinnlicher Glut zu ihr hinverlangte, und unter eisigen Hohnreden Thusneldens, die die ganz Zerstörte in innerster Seelenqual sich abringt, wird er dem hungrigen Untier zur Beute, indessen Thusnelda selbst ohnmächtig zu Boden sinkt.

Aber der Dichter gönnt ihr, sich zu erheben: die wilde Tat hat sie ihrer selbst wieder würdig gemacht und des Gatten; und, in schmerzlicher Erregung noch und unfähig das Geschehene zu vergessen, aber gefaßt doch und sicher, tritt sie dem siegreich Heimkehrenden entgegen, sie, die selbst eine Teutoburger Schlacht geschlagen hat. Mit der kühnen Rücksichtslosigkeit seiner Kunst hat der Dichter, und keineswegs ohne inneren Anteil, diese wilde Racheszene ausgemalt; aber weder sittlich, noch künstlerisch kommt sein Gefühl ins Schwanken: er verherrlicht nicht Thusnelda, er läßt vielmehr durch die Umgebung der Fürstin den Schauder, den die Tat erweckt, laut aussprechen.

Wie glänzend aber der Dichter diese Gestalt erfunden hat für die Ökonomie seines Werkes, erkennen wir erst recht, wenn wir die Handlung des Stückes, auf ihre Grundlinien reduziert, uns vor Augen halten. Der Inhalt des Schauspiels ist der winzigste: wie die Hermannsschlacht vorbereitet und geschlagen wird. Was dem Kampf vorhergeht, wird uns ausführlichst dargestellt; aber diesen Kampf selbst auf die Szene zu bringen, ist der Dichter dann doch außerstande. Wie in ‚Penthesilea', hat Kleist einen kleinen Stoff ohne Verwicklung und Intrigue ergriffen; aber wie anders gelingt es ihm jetzt, der ursprünglichen Enge der Fabel Meister zu werden.

Die Kunst des Dichters, seine Technik, hat offenbar Fortschritte gemacht, ist reifer und blühender geworden. Was der shakespearegläubige Otto Ludwig an dem Briten preist: daß der einfache Nerus seiner Handlungen den Reichtum der Charakteristik und der stimmunggebenden Details gestatte, das gilt auch von Kleists Schauspiel; und mit einer Fülle künstlerischer Einfälle weiß er, unter steter

Rücksicht jedoch auf das Interesse des Ganzen, die Mängel des Stoffes zu eben so vielen Vorzügen zu wandeln. Am genialsten durch die Thusnelda-Szenen ist ihm das gelungen; man denke diese, die jetzt einen untrennbaren Teil des Ganzen zu bilden scheinen, hinweg — und wie plötzlich und wie unbarmherzig schrumpft die Handlung zusammen.

Aber noch eine ganze Reihe mächtiger und origineller Erfindungen findet man zu preisen. Nach der Weise der Großen scheint Kleist einzuheimsen und zu pflücken, was in langer Entwicklung vor ihm angelegt worden ist. Vierzig Jahre zuvor, als Goethe ein Jüngling war, hatte Bardengeheul die Luft erschüttert, und unzählige Skalden hatten die deutsche Literatur unsicher gemacht; Kleist mit seinem einzigen Bardenchore läßt die Erinnerung an Klopstock und seine Nachahmer, an die er doch auch hier anknüpft, weit zurück. Aus dem Innern der geknebelten Volksseele selbst scheint er emporzudringen, dieser Chor der Barden, mit seiner keuschen Innigkeit, seiner verhaltenen Kraft. Mit einem so unwiderstehlichen Herzensklang der Stimme wußte der Dichter selbst diese herrlichen Verse zu sprechen, daß es denen, die es hören durften, all ihr Leben lang im Ohr nachhallte.

Und wie Kleist hier, bei aller Originalität, an eine frühere Entwicklung anknüpft, so geschieht es in der gewaltigen Szene zwischen Marbod und Hermanns Kindern. Die Kinderszenen waren, seit der Sturm- und Drangzeit her, im deutschen Drama beliebt gewesen; aber wieder hatten alle Nachahmer die frische Wahrheit des Vorbildes, das Goethe im ‚Götz' gegeben hatte, verfehlt, wieder ist es nur Kleist vergönnt, ihm nahe zu kommen. Nicht als eine lose Episode, sondern fest mit der Handlung verknüpft, steht seine

Szene da: wie Marbod an der Echtheit der gesandten Geiseln zweifelt, wie ihn die Wahrheit aus dem Kinderblick dieser blonden Jungen unschuldig und herzlich anschaut, so daß selbst die Bedenken des vorsichtigen Rates Attarin verstummen müssen — das ist mit so viel diskreter Zurückhaltung und frei von aller Sentimentalität, so knapp und so echt dargestellt, daß die Wirkung auf der Bühne stets die tiefste ist.

An eine historische und eine literarische Überlieferung zugleich schließt sich eine dritte Szene an, hart und grausam in ihrem Gehalt, aber ebenfalls von stärkster Bühnenwirkung: die Tötung der entehrten Hally durch den eigenen Vater. Die zerstückelte Leiche, als des geschändeten Vaterlandes Sinnbild, in alle Gaue zu senden, leitete eine Überlieferung an, die den römischen Virginius ins Cheruskische übersetzt (daneben auch die Erzählung im ‚Buch der Richter'); und in zwei deutschen Dramen bereits, in ‚Emilia Galotti' und in ‚Fiesko' war das nämliche Motiv in verwandter Weise gestaltet worden. Aber was bei Lessing und bei Schiller in der Stille des Hauses beschlossen ist, das verlegt sich bei Kleist auf den offenen Markt, das ganze Volk wohnt dem Gräßlichen bei und zum Aufruhr wird es tobend fortgerissen. Die Stimmung, die über der Szene lagert: wie Hermann zuerst begierig nach einer Untat der Römer, sein Volk zu entflammen, verlangt, wie dann in der lautlosen nächtlichen Stille ein Zusammenlauf entsteht, wie nur dunkle Andeutungen fallen, als wolle sich das Abscheuliche nicht von den Lippen lösen, wie das Flüstern zum Grollen, das Grollen zum Tun anschwillt, bis endlich der Sturm losbricht mit Naturgewalt: ‚Empörung! Rache! Freiheit!' — alles das kann nicht überzeugender dargestellt werden;

und das deutsche Drama hat wenig Szenen von so großem Wurf, von so Shakespeareschem Gehalt, wie diese, aufzuzeigen.

Und eine vierte Szene noch hat Kleist, im Anschluß an die Überlieferung, mit bewunderungswürdiger Kunst geformt. Was immer in der Vorstellung seiner Zeit von germanischem Altertum lebte und einer Gestaltung fähig war, das fing er auf mit der unbegrenzten Rezeptionskraft des Poeten; und so nahm in seiner Phantasie auch, was von Alraunentum nebelhaft erzählt wurde, Form und Leben an. Die Zigeunerin aus Jüterbog war ein zur Unzeit wandelndes Theatergespenst gewesen; aber wenn die Alraune mit ihren geheimnisvollknappen Voraussagen erscheint, in der finstersten Nacht des Teutoburger Waldes dem umherirrenden Varus, gleich einem andern Drusus, die Nähe des Grabes zu kündigen, fühlen wir uns unwiderstehlich in die Vorstellung hineingezogen, die der Dichter schaffen will. Die ganze schicksalsvolle Schwere der herannahenden Schlacht scheint, im symbolischen Vorklang, über der Szene zu lagern; und die Fähigkeit Kleists, mit geringen Mitteln, in wenigen Worten intime Stimmung hervorzurufen, erweist sich wieder zum Erstaunen.

Offenbar dieser Szene zuliebe hat der Dichter dem Charakter des Varus jenen Zug ahnungsvoller Schwermut gegeben, der dem Feldherrn gut steht. Das Gefühl, daß die überlegene Kultur des großen Rom ‚vor eines Wilden Witz' rettungslos zusammensinkt, kommt so zu charakteristischem Ausdruck; und entgegen Kleists früherer, eng an ihren Gegenstand gehefteten Art, eröffnet sich in Varus' Monolog ein weiter Ausblick auf den welthistorischen Gegensatz zwischen Römern und Germanen und auf die Sendung der barbarischen Stämme in diesem Kampfe:

Die Zeit noch kehrt sich wie ein Handschuh um,
Und über uns seh ich die Welt regieren
Jedwede Horde, die der Kitzel treibt.

Aber mit würdiger Tapferkeit entrafft sich Varus solcher Stimmung und fällt kämpfend, wie es dem Römer ziemt. Auch hier hat der Patriot den Dichter nicht verleiten können, eine unkünstlerische Karikatur zu geben, und so wenig er Varus zu einem feigen oder blindwütenden Tyrannen, im Stile etwa des Geßler, gemacht hat, so wenig hat er es den andern Feldherrn an Haltung mangeln lassen: Septimius geht seinem Geschick, mit einer Keule doppelten Gewichtes erschlagen zu werden, zwar mit etwas gespreizten, aber doch mit festen Schritten entgegen, und dem Ventidius, der gegenüber Thusnelda durch theatralische Überschwenglichkeit lästig ward, wird es gegönnt, durch sein gräßliches Ende menschliches Mitleiden zu erregen. Nur an einer Stelle scheint den Dichter sein Haß unkünstlerisch fortgerissen zu haben: als er Hermann und Fust um die Ehre fechten läßt, wer von ihnen den Varus erlegen soll. Die Szene erscheint forciert, um so mehr, als ja nicht der Herr, der wirkliche Feind der nationalen Unabhängigkeit, sondern nur der Diener in dem Feldherrn sinkt. Aber vielleicht hat der pessimistische Poet zeigen wollen, wie die kaum gewonnene Einigkeit der Deutschen sich sogleich wieder in Frage stellt, wie die abscheuliche Undankbarkeit gegen den Befreier in während Schlacht ans Licht kriecht; vielleicht hat er an das historische Ende Hermanns mit dieser leisen Andeutung wenigstens erinnern wollen, die dann freilich durch den Siegesjubel des Schlusses schallend übertönt wird.

So beschaffen war das Werk, das Kleist, am 1. Januar 1809, an H. J. v. Collin schickte, einen Wiener Poeten und

Patrioten, der zu dem Burgtheater in guten Beziehungen stand. Kleist machte sich Hoffnung, sein Werk dort gespielt zu sehen, und so unmittelbar in die Ereignisse, die sich in Österreich vorbereiteten, eingreifen zu können. Er hatte Eile gehabt, es abzuschließen, und mancherlei Härten der Diktion sind davon zurückgeblieben, Flüchtigkeiten und Widersprüche und prosaische Wendungen, die von dem oft klingenden Pathos stark abstechen. Wenn es möglich wäre, wünschte er das Stück noch vor dem Käthchen gespielt: ‚es ist um nichts besser, und doch scheint es seines Erfolges sichrer zu sein.' Bis in den April hinein, und je näher der Krieg heran kam, um so glühender trug er sich mit dieser Hoffnung; und bitterer als alles empfand er die Enttäuschung der Ablehnung. Für so kühnes Wort war auf keiner Bühne eine Stätte zu finden. Auch der Druck des Dramas war unmöglich, nur das Manuskript lief heimlich, in Abschriften, in Dresden um, und auf das Titelblatt schrieb Kleist in tiefer Empfindung der Trauer die Worte:

Wehe, mein Vaterland, Dir! Die Leier zum Ruhm Dir zu schlagen,
Ist, getreu Dir im Schoß, mir, Deinem Dichter verwehrt.

Auch als nach Kleists Tode der große Sieg über Napoleon erfochten war, und die patriotische Dichtung sich offen hervorwagen durfte, schlummerten diese machtvollen Verse irgendwo im Dunkel, und wenige ahnten, daß das größte poetische Wort von einem Heimgegangenen, Verschollenen schon gesprochen worden war. Erst 1821 ist die ‚Hermannsschlacht' durch Tieck zum Druck gelangt, erst in den sechziger Jahren ist sie, von Feodor Wehl bearbeitet, auf die Bühne gekommen — ohne rechten Erfolg. Nach den Siegen von 1870 aber ward der Bann vollends durchbrochen, und der Jubel über den Zusammenbruch eines

andern Napoleon und über das geeinte Vaterland, der in einer neueren Dichtung nicht ausgesprochen war, fand sich in diesem Werk wieder. In seiner einzigen Verbindung gewaltiger patriotischer Leidenschaft und künstlerischer Größe kann es der deutschen Bühne nun nicht mehr verloren gehen; und es wird fortleben als ein deutsches Prachtstück: mit seinem wilden Haß und seiner tiefen Empfindung, seiner brutalen Glut und seiner reinen Hingebung ein in Feuerzungen redendes Zeugnis der Zeit.

# Der Agitator

‚Gebe uns der Himmel nur Frieden, um die Zeit, die wir hier so unmoralisch tödten, mit menschenfreundlicheren Thaten bezahlen zu können', schrieb 1795 der Gefreite-Korporal von Kleist, als er gegen die Franzosen im Felde lag. Nun wünschte er den Franzosenkrieg glühenden Herzens herbei, und es trieb ihn an, die Bewegung mit heraufholen zu helfen. Und als er den Tag der Rache näher kommen sah und das große Österreich zu dem letzten Entscheidungskampfe sich aufraffen, da erfüllte er sich ganz mit dem Einen Gedanken des Hasses: was er hatte und vermochte, all sein geistiges Können wollte er in den Dienst der gemeinen Sache stellen. Entscheidender noch, als mit seinem großen Drama, offen, ohne jede reale und künstlerische Verhüllung wollte er in die Dinge eingreifen: auf die ‚Hermannsschlacht' folgen die Kriegslieder und die Kriegsschriften, aus dem Dichter wird der Agitator.

Aus Chalons hatte Kleist einst an Marie von Kleist geschrieben: ‚Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meiner Lebensart für isoliert von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht niemand inniger damit verbunden, als ich.' Die Wahrheit dieses Wortes, das für jede echte Dichternatur zu gelten scheint, erweist er jetzt vor allem; und die Betrachtung seines Strebens führt uns unmittelbar in die Geschichte der Zeit ein.

Durch den spanischen Aufstand war, seit den Tagen von 1806, der erste Stoß gegen die Weltherrschaft Napoleons gewagt worden. Mit gespannter Teilnahme folgte man in Deutschland den Vorgängen. ‚Die spanischen Angelegen-

heiten', schrieb der Freiherr vom Stein, ‚machen einen sehr lebhaften Eindruck. Es wird sehr nützlich sein, sie möglichst auf eine vorsichtige Art zu verbreiten'; und Blücher rief: ‚ich weiß nicht, warum wir uns nicht den Spaniern gleichachten wollen.' Adam Müller, sahen wir, fand die gegenwärtigen Schicksale der Deutschen und der Spanier einander so nahe verwandt, wie die Genien ihrer Nationen; und Kleist, als er die Erhebung der alten Germanen schilderte, nahm die spanische zum Vorbild. An Palafox, den Helden von Saragossa, richtete er begeisterte Verse und stellte den Spanier neben die großen Namen der Vergangenheit: Leonidas, Armin und Tell. Eine frische Bewegung ging durch alle Stände; und besonders in Österreich rüstete man sich zum Kampf. Es war das alte Österreich nicht mehr. Ein freierer Geist war erwacht, Graf Stadion im Innern hatte der neuen Zeit den Weg gegönnt, Erzherzog Karl den Geist des Heeres zu wandeln gesucht. Und als die Hoffnungen auf ein Zusammengehen Preußens und Österreichs, in denen auch die ‚Hermannsschlacht' wurzelte, durch den Sturz und die Ächtung des ‚nommé Stein' gebrochen schienen, wandten sich, da der Krieg nun wirklich ausbrach, die Sympathien aller Vaterlandsfreunde auf Österreich hin, nicht zuletzt die der Schriftsteller. Man begeisterte sich für den Gedanken der Wiederherstellung des deutschen Kaiserreiches, man schwärmte romantisch für die Märchenherrlichkeit der alten Kaiserzeit. Die einen, die Varnhagen und Seckendorf, nahmen am Kampfe teil, die andern, die Gentz und Friedrich Schlegel, wirkten durch Rede und Schrift im Hauptquartier des Erzherzogs. Zu solcher unmittelbaren Teilnahme an den Dingen zog es nun Kleist fort, — auch die ‚Menge großer Bekanntschaften' aus Teplitz

lockte — und er wartete nur auf die Gelegenheit, seinem Dresden, wo ihn nichts mehr hielt, den Rücken zu wenden: der Brandenburger strebte nach einer neuen Existenz, in Österreich.

Schon im Beginn des März 1809, als der Kampf beschlossen schien, richtete er an Franz den Ersten, den Retter, der dem Mordgeist in die Bahn trat, Verse voll tiefer Empfindung; und als der Krieg dennoch auszubrechen zögerte, wendete sich der Ungeduldige im Liede an den Erzherzog Karl: das heilige Vaterland soll er unverzagt wagen, denn nur den Kampf, nicht den Sieg fordert der Deutsche, und im Gefühl der Rache wird er ohne Klage sinken. Es ist dieselbe verzweifelte Stimmung, die aus der Hermannsschlacht spricht: lieber tot, als Sklav'; und mehr als einen schönen Untergang hofft der Dichter auch jetzt nicht. Wenig später, im Anfang April, war es seine Absicht, mit dem Grafen Buol nach Wien abzugehen; allein der Plan kam nicht zur Ausführung, Kleist blieb einstweilen in Dresden, und mit fieberhafter Begier folgte er den Vorgängen, an denen er nicht teil haben sollte. Schnell, wie stets, war Napoleon auf dem Platze gewesen; kaum aus Spanien heimgekehrt, stand er schon in Bayern da; von den Truppen des Rheinbundes kräftig unterstützt, nahte er sich der Donau und schlug in den Treffen um Regensburg, vom 19. bis 23. April, die Österreicher aufs Haupt.

In diesen Tagen gerade ist ein (hier zuerst gedruckter) Brief Kleists geschrieben, der in seine Stimmung um jene Zeit, seinen nächsten Absichten und Bestrebungen deutlichen Einblick gewährt. Er ist an Collin gerichtet und lautet:

Theuerſter Herr von Collin!

Ihre muthigen Lieder öſterreichiſcher Wehrmänner haben wir auch hier geleſen. Meine Freude darüber, Ihren Namen auf dem Titel zu ſehen (der Verleger hat es nicht gewagt ſich zu nennen) war unbeſchreiblich. Ich auch finde, man muß ſich mit ſeinem ganzen Gewicht, ſo ſchwer oder leicht es ſein mag, in die Wage der Zeit werfen; Sie werden inliegend mein Scherflein dazu finden. Geben Sie die Gedichte, wenn ſie Ihnen gefallen, Degen oder wem ſie wollen, in öffentliche Blätter zu rücken, oder auch einzeln (nur nicht zuſammenhängend, weil ich eine größere Sammlung herausgeben will) zu drucken; ich wollte, ich hätte eine Stimme von Erz und könnte ſie, vom Harz herab, den Deutſchen abſingen.

Vor der Hand ſind wir die Franzoſen hier los. Auf die erſte Nachricht der Siege, die die Öſterreicher erfochten, hat Bernadotte ſogleich mit der ſächſiſchen Armee Dresden verlaſſen, mit einer Eilfertigkeit, als ob der Feind auf ſeiner Ferſe wäre. Man hat Kanonen und Munitionswagen zertrümmert, die man nicht fortſchaffen konnte. Der Marſch, den das Korps genommen hat, geht auf Altenburg, um ſich mit Davouſt zu verbinden, doch wenn die Öſterreicher einige Fortſchritte machen, ſo iſt es abgeſchnitten. Der König und die Königin haben laut geweint, da ſie in den Wagen ſtiegen. Überhaupt ſpricht man ſehr zweideutig von dieſer Abreiſe. Es ſollen die heftigſten Auftritte zwiſchen dem König und Bernadotte vorgefallen ſein, und der König nur auf die ungeheuerſten Drohungen Dresden verlaſſen haben. Indeß iſt alles darauf geſpannt, was geſchehen wird, wenn die Armee über die Grenze rücken ſoll. Der König ſoll entſchloſſen ſein, dies nicht zu thun; und der Geiſt der Truppen iſt in der That ſo, daß es kaum möglich iſt. Ob er alsdann, den Franzoſen ſo nahe, noch frei ſein wird? — iſt eine andere Frage. — Vielleicht erhalten wir einen Pendant zur Geſchichte von Spanien. — Wenn nur die Öſterreicher erſt hier wären!

Doch, wie ſteht's, mein theuerſter Freund, mit der Hermannsſchlacht? Sie können leicht denken, wie ſehr mir die Aufführung dieſes Stücks, das einzig und allein auf dieſen Augenblick berechnet war, am Herzen liegt. Schreiben Sie mir bald: es wird gegeben; jede

Bedingung ist mir gleichgültig, ich *schenke* es den Deutschen; machen Sie nur, daß es gegeben wird.

Mit herzlicher Liebe und Hochachtung,

Dresden, den 20. April 1809. Ihr

Willsche Gasse, Löwenapotheke. Heinrich von Kleist.

N. S. Das sächsische Korps ist auf Wagen plötzlich nach *Plauen* und von da, wie es heißt nach *Zwickau* aufgebrochen. Was dies bedeuten soll, begreift niemand. — Im Preußischen ist, mit der größten Schnelligkeit, Alles auf den Kriegsfuß gesetzt worden. Den 23.

Alles ist charakteristisch in diesen Schreiben, bis herab auf die Nachschrift: man sieht, wie sich das Soldatenblut in Kleist regt, wie es dem Dichter in den Gliedern zuckt, mit dabei zu sein. Die reine Hingabe an das nationale Interesse und das glühende Verlangen, an seinem Teil zu der Befreiung des Vaterlandes beizutragen, kann sich nicht rührender aussprechen, als in den ungeduldigen Worten über die ‚Hermannsschlacht'; und in der Begeisterung für die gemeinsame Sache stellt sich Kleist mit seinen kühnen Hymnen selbstlos neben die auf Bestellung verfertigten Carmina Collins.

Inzwischen hatte sich eine andere Gelegenheit gefunden, Dresden zu verlassen, und am 29. April, mit wie bewegtem Herzen ermißt man, zog Kleist davon, einer neuen ungewissen Zukunft entgegen. Friedrich Dahlmann, der auch, gleich dem älteren Freunde, ‚in dieser Napoleonischen Welt nichts mit sich anzufangen wußte', wollte sein Weggefährte sein; über Teplitz gingen die Freunde nach Prag, wo sie Wohnung nahmen. Was er nun eigentlich in diesem Lande tun werde, wußte Kleist selber nicht; er hoffte aber, die Zeit werde es ihm an die Hand geben. Es war seine Absicht, sich ‚mittelbar

oder unmittelbar in die Arme der Begebenheiten zu werfen', und gefaßt ging er dem Äußerſten entgegen: ‚Lebe wohl inzwiſchen', ſchrieb er an Ulrike, ‚wir mögen uns wiederſehen oder nicht, Dein Name wird das letzte Wort ſein, das über meine Lippen geht, und mein erſter Gedanke, (wenn es erlaubt iſt) von jenſeits wieder zu dir zurückzukehren. Adieu! Adieu!'

In Prag hielt es die Beiden nicht lange, und ihre Ungeduld ſtrebte nach Wien. Aber ſchneller als ſie, war Napoleon geweſen, der am 13. Mai in der Hauptſtadt eingerückt war: dicht vor Wien, erzählt Ulrike, mußte Kleiſt umkehren, weil ſeit einer Viertelſtunde die Franzoſen in der Stadt waren. So blieben die Freunde im Rücken des Heeres, in Znaym und Stockerau. Kleiſts Erinnerung an den Rheinfeldzug und die Potsdamer Dienſtzeit ſchien erwacht, und Dahlmann hat uns mancherlei kleine Züge aus jenen Tagen überliefert, die ſein ſtürmiſches Bemühen und ſeinen eigenſinnigen Eifer kennzeichnen. Eines frühen Morgens, am 21. Mai, waren die Freunde beim ‚Kriegsſpiel' in Stockerau, als der Gaſtwirt mit den Worten bei ihnen eintrat: ‚Was, meine Herren, Sie ſitzen beim Spiele, und hören nicht, daß die Schlacht angefangen hat?' Da warfen ſie freilich alles zuſammen und lauſchten dem Kanonendonner, der von Aspern herüberſcholl.

Kleiſt hatte in Znaym den Oberſten von Kneſebeck angetroffen, der im Auftrage Preußens geheime Verhandlungen mit Öſterreich führte, und, wie es ſcheint, auch Kleiſt, den ‚Geſinnungsgenoſſen', in einer nicht mehr erkennbaren Art in den Dienſt der gemeinſamen Sache hineinzog. Feucht, wie ſie aus der Preſſe kam, ſandte nun Kleiſt den öſterreichiſchen Geſinnungsgenoſſen, unter dem Eindruck des Sieges von

Aspern, eine Proklamation des Generals Radetzky zu: ‚Fast hätte ich es Ihnen durch eine Estafette zugeschickt', schreibt er den 25. Mai, ‚um es desto früher an Knesebeck zu spediren. Nun zweifle ich keinen Augenblick mehr, daß der König v. Preußen und mit ihm das ganze Norddeutschland losbricht und so ein Krieg entsteht, wie er der großen Sache, die es gilt, würdig ist.' Noch am selben Tage machten sich Kleist und Dahlmann, in der Freude ihres Herzens, zu einer Wanderung über das Schlachtfeld auf; aber durch eine unvorsichtige Frage kamen sie in den Verdacht der Spionage: hunderte von Soldaten strömten alsbald herbei, die einander zuriefen, man habe ein paar französische Spione gefangen. ‚Da machte es mich nun wahrhaft ingrimmig', berichtet Dahlmann, ‚als Kleist von seinen Gedichten hervorzog und namentlich das vom Kaiser Franz ein paar Offizieren reichte. Diese tapfern ehrlichen Leute betrachteten jedes politische Gedicht als eine unberufene vorwitzige Einmischung, und als sie nun vollends hinter Kleists Namen kamen, machten sie ihm mit einer unglaublichen Geringschätzung der preußischen Waffentaten geradezu die Übergabe von Magdeburg durch seinen Verwandten (den General von Kleist) zum Vorwurf.' Man brachte die Beiden nach Aspern, wo in der halbzerstörten Apotheke ein Protokoll aufgenommen ward, von da ins Hauptquartier zum Grafen Hiller nach Neustädl. Hier endlich löste sich der Irrtum, der Graf, der nur ihre Wanderung über ein frisches Schlachtfeld etwas verwegen fand, entließ sie freundlich, und todmüde wie sie waren fanden sie endlich, nach einem weiteren langen Marsche, Unterkommen im Dorfe Kageran. So seltsam endete der Versuch Kleists, den Begebenheiten unmittelbar nahe zu kommen: unter bitterer Demütigung des Leidenschaftlichen, der nacheinander in allen

seinen Empfindungen, in dem Stolz auf sein Preußentum, seine Familie, sein Dichten gekränkt worden war.

Nach diesem mißglückten Unternehmen nahm Kleist in Prag notgedrungen zum zweiten Male Aufenthalt. Hier aber schien sich ihm ein Wirkungskreis ganz nach seinem Herzen eröffnen zu sollen. Durch Graf Buol, seinen Dresdner Gönner, war er mit Prager Aristokraten, insbesondere dem Stadthauptmann Graf Kolowrat, bekannt geworden. Schnell gewann sich der Dichter, wie in Dresden, das Interesse der vornehmen Gesellschaft; und als er in Kolowrats Hause einige der Aufsätze vorlas, welche er für ein patriotisches Wochenblatt bestimmt hatte, faßte man die Idee, dieses Wochenblatt zustande zu bringen, lebhaft auf. Andere übernahmen es, statt seiner den Verleger herbeizuschaffen, und nichts fehlte als eine höhere Bewilligung, wegen welcher man geglaubt hatte einkommen zu müssen. Nun meinte sich Kleist am Ziel seiner Wünsche, und mit den übertriebensten Hoffnungen sah er dem Kommenden entgegen: ‚so lange ich lebe,' sagte er, ‚vereinigte sich noch nicht so viel, um mich eine frohe Zukunft hoffen zu lassen.' Ganz Ungeduld und tatlustige Erwartung, warb er Mitarbeiter, er bat Friedrich Schlegel ‚mit der Versicherung inniger Verehrung und Liebe', um seine Unterstützung, er schrieb, als wäre die neue ‚Germania' wirklich schon da, Aufsatz über Aufsatz, und selbst die ‚Einleitung' des Unternehmens warf er mit fliegender Feder aufs Papier: ‚Diese Zeitschrift soll der erste Athemzug der deutschen Freiheit sein. Sie soll Alles aussprechen, was während der drei letzten, unter dem Druck der Franzosen verseufzten Jahre in den Brüsten wackerer Deutscher hat verschwiegen bleiben müssen: alle Besorgniß, alle Hoffnung, alles Elend und alles Glück.'

Aber vernichtend traf in diese Bestrebungen der Prager Patrioten die Unheilskunde von Wagram. Die Österreicher wichen gegen Mähren zurück, und am 12. Juli erfolgte der Waffenstillstand von Znaym. Das Ende des Kampfes war damit noch nicht ausgesprochen, manche Hoffnung durfte noch gehegt werden, die Unterstützung Englands, Preußens selbst schien möglich, und Kleist, noch nicht entmutigt, schrieb Gedanken ‚Über die Rettung von Österreich' nieder, vielleicht in Fühlung mit den Prager Freunden. Doch schnell zeigte sich, daß dem Waffenstillstand der Friede folgen werde — und nun erst brach Kleist zusammen, aus allen seinen Träumen hart geweckt. ‚Noch niemals,' so beginnt er sein Bekenntnis zur Schwester, ‚noch niemals, meine theuerste Ulrike, bin ich so erschüttert gewesen, wie jetzt. Nicht sowohl über die Zeit — denn das, was eingetreten ist, ließ sich, auf gewisse Weise, vorhersehen, als darüber, daß ich bestimmt war, es zu überleben.' Nicht nur seine letzten Pläne sah er gescheitert — seine ganze dichterische Tätigkeit schien ihm vernichtet. Er schrieb seinem Freunde Gleißenberg, die Manuskripte des ‚Käthchen' und der ‚Hermannsschlacht' zu verkaufen, aber er hoffte selbst wenig auf Erfolg: ‚das eine wird, wegen seiner Beziehung auf die Zeit, schwerlich einen Verleger und das andere, weil es keine solche Beziehung hat, wenig Interesse finden. Kurz, das ganze Geschäft des Dichtens ist mir gelegt; denn ich bin, wie ich mich auch stelle, in der Alternative, die ich eben angegeben habe.' Er fühlt sich darum gänzlich außerstande, zu sagen, wie er in diesem Augenblick sich fassen werde und wünscht zunächst nur, sich von Prag frei zu machen; und er bittet Ulrike, da er ‚sonst gar nicht fort könnte', ihn bei der Flüssigmachung einer kleinen Erbschaft zu unterstützen. Aber was er alsdann

ergreifen wird, weiß er nicht; kaum daß er noch auf die Prager Bekannten hofft, deren Beihilfe ihn erst zu so stolzen Erwartungen hingerissen hatte.

Kleists tiefstes Gedicht scheint aus dieser Zeit des Zusammenbruchs geboren: ‚Das letzte Lied'; die Finsternis seiner Seele redet daraus mit erschütternder Gewalt, und doch gestaltet es sich dem Genie des Künstlers in letzter Schönheit, formvollendet. Ergreifend schildert der Dichter das Los, das der Kunst in dieser Zeit gefallen ist, schildert er, was ihm selber das Los gewesen ist: wie der gewitterschwarze Krieg auf alles, was besteht, herangezogen kam, und das Prachtgerüst der alten Staaten donnernd einfiel; wie das Lied voll unnennbarer Wonnen, vom Todespfeil getroffen, stumm ins Grab darniedersank; wie der Sänger noch einmal stärker in die Saiten rauschte und die Lust sang, fürs Vaterland zu streiten — und wie auch jetzt sein Ruf machtlos verhallen mußte:

Und wie er flatternd das Panier der Zeiten
Sich näher pflanzen sieht, von Thor zu Thor,
Schließt er sein Lied; er wünscht mit ihm zu enden,
Und legt die Leier thränend aus den Händen.

Mehrere Monate ist Kleist nun für uns verschollen, und es scheint, daß in diese Zeit ein rätselhafter Vorfall zu setzen ist, den die Tradition erzählt. Bei Hartmann in Dresden traf eines Tages ein Brief Kleists ein, in welchem er den Freund um eine Sendung Arsenik bat. Hartmann, dem der Dichter es in seinen finstersten Stunden als eine Aufgabe des Patrioten dargestellt hatte, Napoleon aus dem Wege zu räumen, durch welche Mittel gleichviel, faßte den Verdacht, daß Kleist selbst nun zu der blutigen Tat entschlossen sei und das Gift im Falle des Mißlingens gegen

das eigene Leben anwenden wollte. Er sandte das Geforderte nicht, suchte vielmehr in ausführlicher Erwiderung darzutun, wie Kleist, allen seinen Eigenschaften nach, der furchtbaren Aufgabe nicht gewachsen sei. Allein ein zweiter Brief Kleists folgt sogleich: die Bedenken des Freundes werden darin entkräftet, und zugleich die Übersendung des Arsenik durch einen Dritten in Aussicht gestellt; Hartmann alsdann soll das Gift ohne Verzug dem Dichter übermitteln. Wirklich trifft das Angekündigte bald darauf ein; allein der Freund, statt es abzusenden, deponiert es in einer Apotheke. So erzählt in seinen Memorien der redselige Friedrich Laun.

Wir nennen den Vorfall rätselhaft, weil wir über die Absichten Kleists zur Klarheit nicht gelangen. Hartmann zuerst, nicht Kleist, soll ausgesprochen haben, was der Dichter plane; dieser freilich gestand zu, was der Freund vermutete — allein kann er ihn nicht auf falsche Fährte damit erst ganz gelenkt haben? Kann nicht der Vorsatz des Selbstmordes von neuem in seiner Seele mächtig geworden sein und er darum nach dem Gifte verlangt haben? Weshalb nicht einer der Emigranten Napoleon, diesem bösen Geiste der Welt, eine Kugel durch den Kopf jage, hatte er freilich schon 1805 in Königsberg gefragt; und auch, daß er selbst zuweilen mit dem Gedanken gespielt hat, den eben damals der junge Staps auszuführen sich vermaß, mag sein. Aber vom Gedanken zur Tat, vom Vorsatz zur Ausführung — daß er diesen Schritt hätte tun und kalten Blutes die Vorbereitungen zum Morde treffen sollen, können wir nicht glauben, und es wäre allzu schnell, die Vermutungen Hartmanns, die obendrein Laun noch ausgeschmückt haben wird, als Gewißheit weiterzugeben.

Sicher aber scheint, daß eine tiefe geistige Erschütterung

abermals über Kleist gekommen war, und daß wiederum eine körperliche die Folge gewesen. Einsam lag er in Prag; niemand wußte von ihm, Adam Müller gar erhielt die Nachricht seines Todes; und Wilhelm Grimm schrieb seinem Bruder Jacob: daß der Kleist in dem Kloster der Barmherzigen Brüder zu Prag starb, an dem unendlich mehr verloren ist, als an dem Müller.

Aber ‚Hoffnung muß bei den Lebenden sein' hatte Kleist Ulriken zugerufen; und zu den Lebenden kehrte er noch einmal zurück. Im Juli war der Umschwung zum Schlimmen eingetreten, im November erschien er plötzlich in der Heimat, wo er Verfügungen in Geldsachen traf: ‚die Veranlassung dazu', so schreibt er an Ulrike, ‚ist nicht gemacht, Dir in einem Briefe mitgetheilt zu werden.' Das mag so zu verstehen sein, wie manche andere Anspielung in Kleists Briefen, seit 1806 her: man vertraute der Post Geheimnisse politischer Art nicht an, aus Furcht vor der Spionage der Franzosen; und so könnte auch diese überraschende Fahrt Kleists nach Frankfurt an der Oder mit den patriotischen Bewegungen der Zeit zusammenhängen, und seinem glühenden Wunsche, der gemeinsamen Sache, wie immer, zu dienen. Von Frankfurt wollte er nach ‚dem Österreichischen' abermals zurückkehren, zu welchem Zwecke und an welches bestimmtere Ziel wissen wir nicht; seine Existenz liegt für uns nun wieder völlig im Dunkel, bis er im Januar 1810 in Deutschland von neuem auftaucht, diesmal in Frankfurt am Main: und er strebte nach Berlin. Seine österreichische Zeit schien nun erst zu Ende gegangen; alles, was er dort begonnen hatte, war mißglückt, und die leidenschaftlichen Schriften, mit denen er die Begebenheiten hatte schüren wollen, waren in den Händen ihres Autors verblieben.

Diese Schriften zerfallen in zwei Gruppen: Gedichte und Prosastücke; ganz plötzlich treten uns beide Gattungen bei Kleist entgegen, dessen Schaffen bisher nur das Drama und die Erzählung gesucht hatte. Seine Lyrik war verschwindend gering gewesen; und einzig in der Dresdner Zeit, da er um Julie warb, schien er einen kurzen Liedersommer leben zu sollen. Die Gedichte ‚Jünglingsklage', ‚Mädchenräthsel', ‚Katharina von Frankreich' sind als Zeugnisse davon zurückgeblieben, recht Kleistsche Produkte: knapp, männlich, knospenhaft herb — trotz der weicheren Unterstimmung. Im Ausdruck gehen sie auch dem Unschönen nicht aus dem Wege, wenn es ihnen wahr erscheint; alle drei spiegeln sie nicht die Empfindung des Dichters unmittelbar wieder, sondern binden sie, wie es dem Dramatiker gemäß ist, an fremde Personen, sie knüpfen an eine bestimmte Situation an und reden dann aus dieser heraus. Als der Winter in den Frühling übergeht, erheben die Jünglinge ihre Klage und verketten die Natur und ihr Empfinden; Katharina spricht in dem Augenblick, ‚als der schwarze Prinz um sie warb.'

So, der Art des Dramatikers gemäß, entfaltet sich Kleists Talent auch in den patriotischen Liedern. Nirgends rein Lyrisches, nirgends epische Beschreibung und Balladenmäßiges: der Dichter wendet sich entweder in direkter Anrede an die Personen, welche er feiert; oder er gibt seinem Empfinden des Hasses eine prägnante Einkleidung. An Palafox, an Franz den Ersten und an Erzherzog Karl, später an den König und die Königin von Preußen wendet er sich in der einen Weise, nach der andern dichtet er das ‚Kriegslied der Deutschen' und die gewaltige Hymne ‚Germania an ihre Kinder'. Hatte Hermann der Cherusker

von den Bedrückern ausgesagt, daß sie die Germanen gleich Tieren achteten, so legte nun das ‚Kriegslied' den Deutschen die gleiche Anschauung unter: Zottelbär und Pantertier, Wolf und Fuchs sind vertrieben und bezwungen; so werde es der Franzmann auch. Kleist hat das Gedicht nicht bloß ‚Lied' benannt: er hat es wirklich in einem flotten, sangbaren Rhythmus gehalten und so schnellere Verbreitung und Wirkung erstrebt. Auch ‚Germania an ihre Kinder' dachte er sich gesungen; und hier ist er sogar einem vorhandenen, viel verbreiteten Lied gefolgt: dem Lied ‚An die Freude'. In demselben Versmaß, wie Schiller, dichtete auch Kleist seine Hymne: vierfüßige, gereimte Trochäen, die sich zu Strophen von je zwölf Versen gliedern; acht von ihnen spricht ein einzelner vor, in vier Zeilen antwortet der Chor. Wieder tritt Kleist mit Schiller in die Schranke; aber entschiedener als dieser hat er einem Wechselgespräch, einer dramatischen Szene, prägnanten Situationen zugestrebt. Als Germania den Donnerruf erschallen läßt in die Nacht hinein, wachen die Deutschen auf, und fragend und staunend wenden sie sich an einander und zu der Rufenden hin:

Horchet! – Durch die Nacht, Ihr Brüder,
Welch ein Donnerruf hernieder?
Stehst Du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?

Germania ist ihm keine kahle Allegorie, sondern als ein lebendiges Wesen begreift er sie, die Mutter aller, welcher der Reigen mutiger Kinder kletternd in den Schoß steigt, mit Schmerz und Lust geküßt und von ihrem Arm umschlossen. Und auch sein Pathos, so voll und groß es ausströmt, strebt stets aus der rhetorischen Allgemeinheit zur dichterisch individualisierenden Anschauung; und wenn er Rettung von dem Joch

der Knechte wünscht, so malt er sogleich aus, daß dieses Joch, als eines Höllensohnes Rechte, aus Eisenerz geprägt, sich über ihre Nacken gelegt hat.

Nach ihrem Ideengehalt betrachtet, stellen sich diese Lieder und Schriften als Variationen zu demjenigen dar, was in der ‚Hermannsschlacht' bereits zum Ausdruck gelangt war. In dieser großartigen Schöpfung hatte der Dichter alles wie in einem mächtigen Spiegel aufgefangen; und er blieb nun beschränkt, die nämlichen Gefühle noch einmal auszusprechen: den wilden Rachedurst, die Verachtung der Erdengüter, das Sehnen, alles oder nichts, die Freiheit oder das Grab zu erstreiten. Nirgends gewaltiger, als in ‚Germania an ihre Kinder' ist ihm das gelungen; alle die Empfindungen der einzelnen scheinen in diesen glühenden, beseelten Strophen wirklich zu Einem großen Chore, Einem Strome zusammenzuschmelzen, und mit der Naturgewalt entfesselten Elementes reißen sie sich flutend die Bahn:

Alle Triften, alle Stätten,
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen
Und ihn dann die Grenze sein!
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf der Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn todt! Das Weltgericht
Fragt Euch nach den Gründen nicht!

‚Germania' sollte Kleists patriotische Zeitschrift heißen, und es scheint, daß der Dichter an die prosaische ‚Einleitung' diesen gewaltigen Kampfhymnus schließen wollte; auch hier

zeigt sich, daß ihm ‚Germania' keine leere Personifikation ist, und in feurig ausströmender Rede hätte er sie sogleich vor den Leser treten lassen.

Den Plan einer neuen Zeitschrift muß Kleist noch in Dresden gefaßt haben; und er scheint unter dem Eindruck des beginnenden Krieges, vor dem Sieg bei Aspern, eine Anzahl Prosastücke bereits geschrieben zu haben. So vier Briefe voll bitterer Satire, in denen der Dichter nacheinander einem rheinbündischen Offizier, einem märkischen Landfräulein, dem Bürgermeister einer Festung und einem ‚politischen Pescherü' das Wort gibt. Unter dem rheinbündischen Offizier denkt er sich offenbar einen sächsischen, zur Zeit der Regensburger Schlacht; noch immer gilt sein Haß den Sachsen, deren Treiben er unter Augen gehabt hatte, zumeist; und in der feudalen, mit Fremdwörtern untermischten Sprache des Leutnants geißelt er die liebedienerische Armseligkeit derer, die noch von Treue gegen das Vaterland sprechen, wenn sie schon das Kreuz der Ehrenlegion auf der Brust tragen. Schneidender noch ist die Ironie in dem zweiten und dritten Schreiben, die in die Zeit von 1806 und 1807 gedacht sind: das märkische Landfräulein, das ihrem galanten Ventidius gegenüber nur allzu schwach war, bittet um das Heiratsgut, das der Herr von Lefat (zu deutsch: der Geck) gefordert hat, und der Dichter versteht es meisterlich, indem er nur das Fräulein selbst reden läßt, uns doch in alle Schändlichkeiten ihres Verführers einzuweihen; der Bürgermeister, der seinen schwerfälligen Erlaß in den wortreichen Bureaustil kleidet, ist egoistisch besorgt um Haus und Habe, als der Feind bereits vor den Toren steht: einer jener Knechte, wie die Kundmachung des Königs vom Dezember 1806 geklagt hatte, ‚die ihre Pferde absträngen, um davon

zu jagen.' Direkter, und darum mit geringerer Wirkung, tritt die Satire in dem Briefe des ‚Pescherü' hervor: der Feuerländer knüpft an einen Artikel des ‚Nürnberger Korrespondenten' über die Regensburger Kämpfe an, der die Waffentaten des bayerischen Kronprinzen im Dienste Napoleons pries; und er klagt, daß die bemitleidenswürdigen Deutschen selbst es sein müssen, welche Deutsche unter die Botmäßigkeit des Fremden bringen. Ein Wilder, deutet damit der Dichter in einer Rousseauischen Kontrastierung von Kultur und Natur an, empfindet reiner, als der frivole deutsche Lohnschreiber. In einer Fabel endlich, ‚Die Bedingung des Gärtners', wendet sich Kleist an die österreichische Landwehr, die nur ‚zur Vertheidigung des vaterländischen Bodens' errichtet war, und zeigt an dem Beispiele des Gärtners, daß der unheilbringende Strom an der Quelle selbst verstopft werden müsse, fließe diese Quelle auch weit draußen, dem Zaune des Gartens fern. Die Einigkeit der Deutschen, die Tugenden der Aufopferung und der selbstlosen Hingebung, sucht der Schriftsteller so auf jede Weise, durch Pathos und Satire, zu wecken; sein ideales Fühlen jedem Einzelnen in die Seele zu brennen.

Die verschiedenartigen Verfasser dieser Briefe hat Kleist ausreichend, zum Teil glänzend charakterisiert, und auch hier, indem er wieder nach Einkleidungen seiner Stimmung strebt und das Wort an andere abgibt, statt es selbst zu führen, sein dramatisches Talent bewahrheitet; aber auch Besonderheiten seiner Individualität treten hervor, gewisse Lieblingsanschauungen und Wendungen, die langen Sätze mit ihren ‚dergestalt daß' und ‚gleichwohl'. Beides gilt auch von den größeren Aufsätzen, welche der Dichter damals schrieb: dem ‚Katechismus der Deutschen' und dem ‚Lehrbuch der

französischen Journalistik'. Auch hier Einkleidungen: ein Gespräch zwischen Vater und Sohn; ein Lehrbuch aus dem Sinne des Feindes heraus. Wie ein Verhör spitzt sich das eine zu: und der Vater quält den Sohn mit dialektischen Findigkeiten, wie nur Amphitryon seine Alkmene, wie Wetter sein Käthchen; der aber empfindet mit Käthchen: ‚Ihr sollt mir diesen Busen nicht verwirren'. Mit stark verstandesmäßigen Mitteln, mit einem systematischen Aufbau von Lehrsatz und Paragraphen, von Voraussetzung und Beweis hantiert das andere; und die Neigungen des Mathematikers in Kleist scheinen, zugleich mit dem Lehrtriebe, wieder hervorzubrechen.

Den Einfall, die Lügen der französischen Journalistik in ein wohlgeordnetes System zu bringen, wird man nicht anders als geistreich und seine Ausführung äußerst konsequent nennen können; allein Kleist schädigt die Wirkung durch ein Übermaß von Scharfsinn: wie früher zur Zeit der Bilderjagd, läuft er mit einem pedantischen Triebe nach Vollständigkeit die ganze Reihe der Vorstellungen ermüdend durch. Weit höher als dieses Lehrbuch müssen wir den ‚Katechismus' stellen, der durch einfache, frische Darstellung mit Glück sich an den Sinn des niedern Mannes wendet und in leicht faßlichen Linien die Pflichten des Patrioten festsetzt — nach dem Vorbild spanischer Geistlicher, die im Kampfe gegen Napoleon durch Katechismen das Volk aufstachelten. ‚Abgefaßt nach dem Spanischen' nennt Kleist darum die Schrift; und wenn auch in ihrem Inhalt nichts gesagt ist, was er oder seine Vorbilder nicht schon ausgesprochen hätten, so triumphiert doch seine Eigenart in immer neuen Wendungen, und er weiß so eindringlich wie reich an dichterischen Anschauungen seine Lehre zu entwickeln.

Vater und Sohn des ‚Katechismus' sind Sachsen, aus Meißen gebürtig; und auf die Dresdener Zeit Kleists weist also auch diese Schrift zurück. Aber nicht Sachsen nennt der Knabe sein Vaterland, sondern Deutschland: denn Franz der Zweite, der alte Kaiser der Deutschen, ist wieder aufgestanden, das zertrümmerte Reich herzustellen. Und nicht den König von Sachsen nennt er seinen Herrn: dieser Edle war sein Herr, als er noch dem Vaterlande diente; doch jetzt, da er, durch schlechte Ratgeber verführt, den Feinden des Reiches sich verbunden hat, jetzt ist er für die Wackern unter den Sachsen es nicht mehr, und sie sind, so weh es ihnen tut, dem König keinen Gehorsam schuldig. Kleist zeigt hier, daß seine nationale Leidenschaft, wie den Respekt vor der hergebrachten Moral, so auch die anerzogene Ehrfurcht vor dem Königtum und der staatlichen Ordnung erschüttert hatte; er predigt, wenn auch mit allerlei Einschränkungen, im Grunde doch die Selbsthilfe der Revolution. So auch hatte er in der ‚Hermannsschlacht' die Hauptleute des cheruskischen Heeres, aus der Meinung heraus, es gehe gegen den Deutschen statt gegen den Römer, dem Hermann mutig den Dienst verweigern lassen – um dann freilich den Zusammenklang des Empfindens von Herr und Volk desto herrlicher erscheinen zu machen. Wie seltsam sticht doch von diesen Anschauungen eines Ultra die Art ab, mit der etwa der loyale Fouqué die Aufforderung, einer geheimen Verbindung beizutreten, annahm: ‚kein Meuchelmord des Feindes', bedang er, ‚oder Ueberfall unter gastlichem Dach, mißbrauchend sein Vertrauen; das Ehrenwort: Alles was geschehe, geschehe im Namen und auf ausdrücklichen Befehl des Königs, unsres Herrn'.

Zuerst und unmittelbar gegen Napoleon richtete sich der tobende Haß Kleists: gegen die Franzosen nur, so lange

Napoleon ihr Kaiſer iſt. Er iſt der Anfang alles Böſen und das Ende alles Guten; ein Sünder, den anzuklagen die Sprache der Menſchen nicht hinreicht und den Engeln einſt am jüngſten Tage der Odem vergehen wird; ein der Hölle entſtiegener Vatermördergeiſt, der herumſchleicht in dem Tempel der Natur, und an den Säulen rüttelt, auf welchen er gebaut iſt. Er iſt voll Trug und Verſchlagenheit, die leibhaftige Lüge; Franz aber, der alte Kaiſer der Deutſchen, iſt wahrhaftig. Der Erzfeind iſt Bonaparte, und alles andere ſoll ſchwinden vor dem Wunſche, ihn zu vertilgen: in dem Gefühl der Gemeinſamkeit vergeſſe man die kleinen Streitigkeiten des Tages. Wie der Dichter der Hermannsſchlacht klagt, daß die Hirten Deutſchlands, während der Wolf ſchon in die Hürde bricht, um eine Hand voll Wolle ſtreiten, wie Hermann kein deutſches Blut von deutſchen Händen an dem großen Tage fließen ſehen will und die kleiner denkenden Untergebenen mahnt: ‚Vergebt! vergeßt! verſöhnt, umarmt und liebt Euch!‘ — ſo predigt Kleiſt auch hier die nämliche ſchöne Lehre: nicht den Bruder, mit dem er ſich wegen eines Vogels entzweite, nennt der Knabe ſeinen Feind; ſo lange der Korſe herrſcht, kennt er nur dieſen Einen Gegner; und erſt, wenn der überwunden iſt, will er des alten Streites gedenken, am liebſten aber, weil es ſein Bruder iſt, ihm verzeihn.

Mutig alles an die Sache des Vaterlandes zu ſetzen, die Erdengüter gering zu achten, mahnt der Dichter von neuem. Nicht weil es Gott geſegnet hat mit vielen Vorzügen, ſollen wir das Vaterland lieben, ſondern aus dem einzigen Grunde: weil es das Vaterland iſt. Was die Vorſehung mit der Sendung des Korſen bezweckt haben möge, die die Deutſchen ſo grimmig aus ihrer Ruhe aufſchreckte, fragt der Vater;

und der Sohn findet die Antwort, daß der Himmel auf die höchsten Güter die Menschen habe weisen wollen, welche jene in dem Mühen um ein sorgenfreies und gemächliches Leben vergessen hatten: ‚Gott, Vaterland, Kaiser, Freiheit, Liebe und Treue, Schönheit, Wissenschaft und Kunst.‘ Den alten Gegensatz von Herz und Verstand, von Handeln und Wissen stellt der Dichter noch einmal auf und klagt, auf die Kant und Fichte deutend, daß durch einige scharfsinnige Lehrer der Verstand der Deutschen einen Überwitz bekommen habe: sie reflektieren, wo sie empfinden oder handeln sollten und geben nichts auf die alte geheimnisvolle Kraft der Herzen. Und mit einer Art von grimmigem Humor sich selbst ironisierend, erkennt er, daß auch in ihm, so sehr er sich dagegen wehrt, dieser Überwitz wohne: ‚Findest du nicht, daß die Unart, die du mir beschreibst, zum Theil auch auf deinem Vater ruht, indem er dich katechisirt‘, fragt er, und: ‚Ja, mein lieber Vater‘ lautet die Antwort. So auch, mit bitterer Laune, spricht er aus, daß der Patriot aus zwei Gründen alles Entbehrliche für das Vaterland opfern müsse, aus zwei Gründen, von denen der erste wenig, der andere viel einbringen werde: weil Geld und Gut gegen das, was damit errungen werden soll, nichtswürdig sind; und weil es die Franzosen doch wegnehmen! Und er schließt mit dem vollen Pathos der Überzeugung, die finstern Sätze vom schönen Untergang wieder und wieder bekräftigend:

Frage. Wenn Alles unterginge, und kein Mensch, Weiber und Kinder mit eingerechnet, am Leben bliebe, würdest Du den Kampf noch billigen?

Antwort. Allerdings, mein Vater.

Frage. Warum?

Antwort. Weil es Gott lieb ist, wenn Menschen ihrer Freiheit wegen sterben.

Frage. Was aber iſt ihm ein Gräuel?
Antwort. Wenn Sclaven leben!

In allen dieſen Anſchauungen, wie extrem immer ſie erſcheinen mögen, durfte Kleiſt ſich mit ſeinen Zeitgenoſſen ‚innig verbunden' fühlen; nur daß er wieder mit rückſichtsloſer Konſequenz bis ans letzte Ende ging. Die Intereſſen Deutſchlands an die Öſterreichs zu knüpfen, hatte ihm die Proklamation des Erzherzogs Karl ſelbſt das Recht gegeben; und die Sprache in dieſen offiziellen Aktenſtücken (Gentz und Schlegel ſollten ſie verfaßt haben) kam an Leidenſchaftlichkeit jener Kleiſts faſt nahe. ‚An die deutſche Nation' wandte ſich der öſterreichiſche Erzherzog: ‚dieſelben Anmaßungen', erinnerte er, ‚die uns jetzt bedrohen, haben Deutſchland bereits gebeugt. Unſer Widerſtand iſt ſeine letzte Stütze zur Rettung. Unſere Sache iſt die Sache Deutſchlands.' Und er mahnte, das Vaterland ‚aus der entehrenden Sclaverei zu reißen, es frei, nicht unter fremdem Joche, erniedrigt' den Nachkommen zu hinterlaſſen. Die friſcheſte und tüchtigſte Natur unter den patriotiſchen Schriftſtellern, Ernſt Moritz Arndt, hatte ähnlich empfunden: ‚Gott will Stolz und Ehre und Gerechtigkeit auf Erden', ruft er, ‚denn in der Sclaverei vergeht alle Tugend'; und auch er hatte mit der Entrüſtung des ehrlichen Deutſchen die franzöſiſchen Lügenkünſte der Bulletins bekämpft. Seinem Wege zumal folgte Kleiſt.

An Arndt unmittelbar, an ein Wort aus ſeinem ‚Geiſt der Zeit' knüpft ein kurzer ‚Aufruf' Kleiſts zuſtimmend an, der, wie mehrere dieſer Schriften, nur als ein Bruchſtück vorliegt. Zuſammen mit der ‚Einleitung' zur Germania, dem Aufſatz ‚Was gilt es in dieſem Kriege' und einem zweiten Gedicht an Erzherzog Karl, den ‚Ueberwinder des Unüberwindlichen' gibt es der Stimmung des Dichters nach der

Schlacht bei Aspern Ausdruck: einer zuversichtlichen, gehobeneren Stimmung, die nicht mehr den Untergang, die den Sieg denkt und den ersten Atemzug der deutschen Freiheit. Noch einmal sieht der Dichter die Germania vor sich, wie sie hoch auf den Gipfel der Felsen sich stellt, wie sie den Schlachtgesang hinabdonnert ins Tal und mit hochrot glühenden Wangen unter die Streitenden sich mischt. Was es in diesem Kriege gilt, setzt er in fester Rede auseinander: nicht den Ruhm eines unternehmenden jungen Fürsten, der, in dem Duft einer lieblichen Sommernacht, von Lorbeern geträumt hat (der ‚Prinz von Homburg' scheint hier schon vorzuklingen), nichts Kleines und Gemeines – die Existenz, Sein oder Nichtsein einer Nation gilt es, deren Tugenden in kühnen Metaphern und schwungvoll aufgebauten Sätzen zu preisen, er nimmer und nimmer ermüdet: ‚Eine Gemeinschaft gilt es, deren Wurzeln tausendästig, einer Eiche gleich, in den Boden der Zeit eingreifen; deren Wipfel, Tugend und Sittlichkeit überschattend an den silbernen Saum der Wolken rührt. Eine Gemeinschaft gilt es, die dem ganzen Menschengeschlechte angehört, deren Dasein keine deutsche Brust überleben, und die nur mit Blut, vor dem die Sonne verdunkelt, zu Grabe gebracht werden soll!'

Aber während in Prag ein ungeduldiger Patriot an seinem Pulte solches schrieb, hatte die Zeit, über ihn hinweg, die Dinge mitleidslos gewendet, und abermals stand Kleist am Grabe innig gehegter Hoffnungen: die allein auf den Augenblick berechneten Schriften des Frühjahres 1809 schienen wertlos, dem Verfasser selbst entfremdet. Ob aber diese Werke, wenn sie an die Öffentlichkeit gekommen wären, ihren Zweck, nach dem Wunsche des Dichters, erfüllt hätten? Wir dürfen zweifeln. Kleist hätte eine neue Enttäuschung,

und hier ſicherer als je, erlitten. Seine rückſichtsloſe Herbheit, die in der ‚Hermannsſchlacht', durch die dichteriſche Gewalt des Dramas entſcheidend unterſtützt, es vielleicht hätte über die Hörer gewinnen können — hier wo ſie der mächtige Bundesgenoſſe zumeiſt ſich ſelbſt überläßt, wo ſie ohne Verhüllung wilde Worte redet, hätte ſie nichts ausrichten können. Der Dichter verkannte die menſchliche und die deutſche Natur, wenn er ſie zu einem ſo maßlos wilden Verzweiflungskampfe aufſtacheln zu können meinte; ſein Fühlen, ſo mannigfach es auf demſelben Grunde mit dem der Volksgenoſſen wurzelt, hätte ſelbſt in den Tagen von 1813 als ein extremes erſcheinen müſſen; wie viel mehr zu dieſer Zeit, an dieſem Orte. Und der Dichter verkannte ſeine eigene Natur, wenn er ſich zum Agitator geſchaffen glaubte: ſeine ſchönſten Eigenſchaften grade, dieſe reich blühende Individualität, dieſer hochgeſtimmte Idealismus, dieſe vornehm-ſtrenge und keuſche Kunſtübung, hätten der Wirkung auf breite Schichten des Volkes entgegengeſtanden; und mit der populären Beredſamkeit des Arndt und dem klingenden Pathos des Körner konnte Kleiſt niemals wetteifern.

Indeſſen nicht völlig ſollten jene leidenſchaftlichen Klänge dem Werk verloren gehen, für das Kleiſt ſich aus ganzer Seele eingeſetzt hatte. Als 1813 ſich herrlich erfüllte, worauf er gehofft hatte, erinnerten ſich Freunde ſeines Vermächtniſſes; und ſie brachten das ‚Kriegslied der Deutſchen' und ‚Germania an ihre Kinder' vor die Öffentlichkeit. In der neu begründeten Zeitſchrift ‚Das erwachte Deutſchland', zu der die Arndt, Stägemann, Gentz in Vers und Proſa beiſteuerten, erſchien auch Kleiſts gewaltige Hymne, ſowie das ‚Kriegslied für die deutſchen jungen Jäger. Eine Ahnung von Heinrich von Kleiſt'; und die Hymne

fand noch in einem besonderen Druck, als ein Flugblatt, Verbreitung. An seinem Teile, bescheiden zwar, aber doch in einer Reihe mit den Männern, die das Empfinden des Volksgeistes aussprachen, durfte Kleist für die nationale Sache kämpfen; und in seine Seele hinein rührt es uns, daß ein gütiges Geschick und die Sorge treuer Freundschaft dem Abgeschiedenen diese späte Wirkung nach seinem Sinne noch gegönnt hat.

# Der preußiſche Dichter

Mehr als zwei Jahre war Kleiſt der Heimat fern geweſen, als er Anfang 1810 Berlin wiederſah. Noch einmal war er ausgezogen, ſich in der Fremde ſein Glück zu ſuchen; und wie er gegangen, kehrte er wieder, ein freudloſer Mann. Er war geſchieden, als das Vaterland im Tiefſten darniederlag: nicht teilnahmlos, aber in dichteriſche Träume eingeſponnen, die er, dem Lärm der Waffen entrückt, zu Ende hatte träumen wollen. Nun hatte ſeine Muſe das Antlitz, patriotiſchen Eifers voll, den gegenwärtigen Dingen zugewendet; und den Lärm der Waffen, den ſie einſt geflohen war, hatte ſie ſehnſüchtig aufgeſucht. Und als der Dichter der ‚Hermannsſchlacht' in die Heimat nach ſchmerzlichen Enttäuſchungen zurückkam, da erſchien ſie ihm als der letzte Zufluchtsort in dieſen Zeiten voll Drang und Not, als die letzte Hoffnung des von neuem der Knechtſchaft verfallenen Deutſchlands: zu ihrem Preiſe ſtimmt er ſein Lied, und das höchſte Werk ſeiner Kunſt ſchuf er ihr zum Ruhme.

Ein anderes Preußen fand Kleiſt wieder, als das er 1807 verlaſſen hatte. Die Stein und Scharnhorſt hatten ihr großes Werk begonnen und jene denkwürdige Bewegung eingeleitet, welche zu Recht Preußens Wiedergeburt genannt wird. Hier konnte Kleiſt lernen, an dem Beiſpiel raſtloſer Hingebung auch für das Kleine, ſein ungeſtümes Herz zu zähmen; hier verlangte niemand ‚Alles oder Nichts', jeder vielmehr war beſtrebt, Stein auf Stein zu dem Bau herbei zu tragen, in mühſeliger, täglicher Arbeit. Überall um ihn herum ſchaffte man unverdroſſen: eifrig und ſtetig, ohne Raſt, doch ohne Haſt. Was konnte eindringlicher, mahnend und beflügelnd zugleich zu dem Poeten reden, dem ſeine

wilden Hoffnungen zerronnen waren? Nicht den Triumph der Rache und den Untergang — den Aufbau und das Leben wollte man hier; und wieder zog es den Dichter fort, auch zu diesem Werk an seinem Teil beizutragen. Schnell schien sich das Gleichgewicht seiner Natur wieder herzustellen, im Anblick all der großen Bestrebungen; und indem auch er auf eine plötzliche, unmittelbar zum Ziel führende Wirksamkeit verzichtete und die innere Festigung der Gemüter als die Aufgabe des Poeten erfaßte, strebte er den Blick seines Volkes auf die große Vergangenheit zurückzulenken: hier mochte man die unzerstörbaren Stützen des Preußenstaates erkennen, hier in der Erniedrigung der Gegenwart Hoffnung für eine, ob auch ferne, Zukunft schöpfen.

Von Frankfurt am Main nach Berlin zurückgekehrt, wo Kleist nun bis an das Ende seines Lebens verblieb, kam er bald in mancherlei Beziehungen zu leitenden Männern. Er traf Altenstein wieder, der inzwischen Minister und Nachfolger Steins geworden war, in seinem Hause ward Kleist nun ein häufiger Gast; ebenso beim Staatsrat Stägemann, dem Bekannten aus Königsberg her. Hier fand er, in dem Hausherrn und seiner Gattin, nicht nur treue Freunde, sondern auch aufrichtige Verehrer seiner Kunst; hier glaubte man an ihn, und der Dichter ward darum doppelt schnell heimisch. Gern las er seine Werke den Freunden vor, und Frau von Olfers, die Tochter Stägemanns, erinnerte sich noch, ‚Penthesilea' und den ‚Prinzen von Homburg' von ihm gehört zu haben: er begann meist zaghaft, fast stotternd, und erst allmählich ward sein Vortrag freier, feuriger. Aus der allerletzten Zeit Kleists erzählte Frau von Olfers, daß er, am Tage vor seinem Tode, ihre Mutter habe sprechen wollen und daß die leidende Frau ihm entgegengerufen habe:

‚Verzeihung, lieber Kleist, aber ich kann Sie jetzt nicht empfangen' — worauf er, ohne etwas zu sagen, das Haus wieder verlassen habe; als dann am nächsten Tage die Katastrophe eintrat, hat die Freundin sich selbst bittere Vorwürfe gemacht, weil ein Aussprechen mit ihr vielleicht doch das Äußerste verhindert hätte.

Auch Stägemann war als Dichter hervorgetreten: mit wackerer Gesinnung hatte er zum Ruhme Preußens die Leier geschlagen, aber seinen der Antike nachgebildeten Maßen war die unmittelbar fortreißende Wirkung versagt geblieben; mit ihm trat jetzt Kleist zum freundschaftlichen Wettkampf an, der schon, als seine Dresdener Zeit zu Ende ging, kraftvolle, fest gebaute Stanzen an den König gerichtet hatte, und nun, im März 1810, Verse zum Geburtstage der Königin Luise folgen ließ. Diese Gedichte fließen etwas schwer und spröde, und der Ausdruck der Empfindung scheint durch ein verstandesmäßiges Element gehemmt; mehrfaches Umarbeiten zeigt, wie der Dichter mit seinem Gegenstande ringt; allein nirgends treffen wir auf unbelebte Stellen, auf Phrasen, wie sie in Huldigungsgedichten dieser Art selbst bei den Besten wohl begegnen. Kleist hatte der Königin an dem festlichen Tage das Gedicht selbst überreicht — Marie von Kleist mochte ihn der hohen Freundin zugeführt haben — und er hatte die Königin damit, vor den Augen des ganzen Hofes, zu Tränen gerührt; ihrer Gnade und ihres guten Willens, etwas für ihn zu tun, glaubte er nun gewiß zu sein und etwa auf eine Hofcharge rechnen zu dürfen.

Aber schon war das große Werk, zu dem er noch einmal all seine Kräfte zusammengefaßt hatte, still der Vollendung entgegengereift; und in dem nämlichen Schreiben vom 19. März, in welchem er Ulriken von der

Gnade der Königin berichtet, meldet er, den Ereignissen vorauseilend: ‚Jetzt wird ein Stück von mir, das aus der brandenburgischen Geschichte genommen ist, auf dem Privattheater des Prinzen Radziwill gegeben und soll nachher auf die Nationalbühne kommen und, wenn es gedruckt ist, der Königin übergeben werden.' Unnötig zu sagen, daß es der ‚Prinz von Homburg' ist, von dem der Dichter redet; begonnen hatte er das Werk, allem Anschein nach, schon in Österreich, als er, aus dem Zusammenbruch auferstehend, den Blick nach Preußen zurücklenkte; auf dem Boden der Mark aber war es ihm erst voll und rein aufgeblüht.

Wer in die Heimat strebt, knüpft leicht an, wo der Scheidende einst abgebrochen hat. Alte Erinnerungen werden wach, alte Anschauungen gewinnen von neuem Macht und treten uns bei unsern Nächsten lebendig wirkend entgegen. Kleist empfand das, so oft er von seinen Irrfahrten zurückgekommen war; und auch in seiner Dichtung haben wir Spuren davon schon gefunden. Nicht freiwillig war die Rückkehr gewesen, und nicht als Sieger, wie er geträumt hatte, war er eingezogen: um so mehr war er gestimmt, das Alte frei auf sich wirken zu lassen. Selbst in die Laufbahn des Beamten hatte er in solcher Zeit sich abermals leiten lassen; und auch in den Tagen von 1810 zeigt er sich ähnlichen Einflüssen zugänglich.

Aber Kleist war nicht nur Beamter, er war auch Offizier gewesen, und nun hatten die Zeit und die Erlebnisse in Mähren ihm die Erfahrungen in diesem Stande lebendig zurückgerufen. In jugendlichem Triebe hatte er einst den Soldatenstand von sich gestoßen, und die sieben Jahre, die er in ihm verharrt hatte, als ‚unwiederbringlich verlorene' betrachtet; jetzt mochte er sich fragen, ob nicht doch jenes seinem Wesen ‚Ungleichartige'

des Soldatenstandes, das er haßte, nur ein Äußerliches, nur die Hülle gewesen war; ob nicht der Kern ein ihm ‚gleichartiger' sei, den er vorschnell geopfert hatte. Was der Rückkehrende vorfand, konnte ihn in solchen Stimmungen nur bestärken. Die Dressur und der tote Exerzierkram, die ihn ein lebendiges Monument der Tyrannei gedeucht hatten, wichen eben jetzt einem neuen Geist; und die Bedeutung des Heeres in dieser drangvollen Zeit, die Wandlung, die sich hier vollzogen hatte, mußte er im Verkehr mit seinen alten Potsdamer Kameraden bald erkennen. So umfaßte er, innig verbunden mit der Zeit, wie er war, in schaffensfroher Laune den Stoff seines lichten Offiziersstückes; und niemand, der den ‚Prinzen von Homburg' kennt, wird die sieben Jahre seines militärischen Lebens mit dem Dichter ‚verlorene' nennen mögen.

Nie habe er gewußt, so klagte Kleist in dem großen Jugendbrief an seinen Frankfurter Lehrer, ob er im Heer als Mensch oder als Offizier handeln solle; und so sei er von zwei durchaus entgegengesetzten Prinzipien unaufhörlich gemartert worden, die zu vereinen unmöglich scheine. Dieses Problem seiner Jugend griff Kleist jetzt auf: und die Gebote der Disziplin und des Herzens, Pflicht und Empfindung stellte er in Gegensatz und ließ sie in den Gestalten des großen Kurfürsten und des Homburgischen Reitergenerals einander in dramatischem Konflikt entgegentreten. Den Sieg, den der Prinz erfochten hat, gegen die Schlachtordnung, aus eigenem Taten- und Herzensdrang — dieses Kind des Zufalls will der Kurfürst nicht; er will, daß das Gesetz herrsche, die Mutter seiner Krone, und der eigenmächtige Führer findet sich darum vor ein peinliches Kriegsgericht gestellt, angeklagt auf Leben und Tod.

Aber Kleist, indem er ein Problem seiner Jugend aufnimmt, löst es nicht im Sinne seiner Jugend. Auf die Seite des Herzens und des souveränen Gefühls hatte sich der Potsdamer Leutnant und der Frankfurter Student, der Pariser und der Königsberger Dichter mit leidenschaftlicher Einseitigkeit gestellt, keine andere Ordre als die des Ichs anerkennend und preisend; Empfindung, die gegen die Pflicht blind anstürmt, hatte der Verfasser der ‚Penthesilea' mit unverhüllter Sympathie dargestellt, und wie seine Heldin vom Gesetz des Staates sich ‚lossagt'. Mit tieferer Erkenntnis jetzt der großen Lebensmächte gibt der Dichter beiden, dem Herzen und dem Verstande, den Forderungen des Ichs und der Allgemeinheit ihr Recht. Als das Resultat all seines Strebens, als das Resultat der Selbsterziehung des Dichters erscheint so dieses Dram: zugleich mit dem Helden setzt Kleist die Schranken dem frei schweifenden Genietum. Der Dichter aber, der eigenwilligste Zögling des Sturmes und Dranges, ist Zeuge für das mit ihm lebende Geschlecht: und wie ein ergreifendes Symbol großer historischer Wandlungen steht sein Drama da, an der Scheide der Zeiten. Achtzehntes und neunzehntes Jahrhundert scheinen hier aufeinander zu treffen, und fließen, Oberstrom und Unterstrom, zusammen, wie in der ‚Hermannsschlacht'.

Aus der Tiefe seiner eigenen Entwicklung hat Kleist sein Problem geschöpft — und zugleich einer literarischen Tradition ist er gefolgt. Wie in ‚Penthesilea', ist das Problem völlig individuell, erlebt; und doch, auf der andern Seite, überliefert. Mannigfach hatte man Pflicht und Empfindung kontrastiert, in alter und neuer Zeit; und wieder ist es Schiller, der das Problem am glänzendsten behandelt hat, und der Kleist zum Wetteifer anzuspornen scheint. Zweimal,

in der Ballade und im Drama, begegnet es bei Schiller: im ‚Kampf mit dem Drachen', wo dem ungebändigten Mute des Mamelucken, als ein Höheres, der Gehorsam, des Christen Schmuck, entgegengesetzt wird, und wo die Demut sich zuletzt selbst bezwingt; und im ‚Wallenstein', wo ein verwandter Konflikt sich in Max Piccolomini ergreifend verkörpert: der Konflikt zwischen der Pflicht, die ihn an den Kaiser bindet und dem Triebe des Herzens, der ihn zu Wallensteins Tochter zieht. Aber wenn Schiller hier in der Brust seines Helden das Problem sich lösen läßt, so tritt es uns bei Kleist in zwei Gestalten, zu Spiel und Gegenspiel auseinander gelegt, entgegen; und wenn in der Figur Schillers das Pathos des Helden, als ein ideales, von allem Anfang an vorhanden ist, wenn Max ‚mit fest entschiedener Seele' sich ohne Schwanken dem Gebote der Pflicht zuwendet, so wird in dem Prinzen von Homburg der tiefe Sinn für die Pflicht erst entwickelt; und diese Entwicklung: wie aus einem Träumer ein Mann, aus einem innern Instinkten blind Gehorchenden ein seiner selbst sicherer Diener des Staatsgebotes wird — ist das Stück. Die starken Verschiedenheiten zwischen beiden Werken springen ins Auge, und sie werden manchem die Übereinstimmung auszutilgen scheinen; aber wer die ganze Stimmung eines Werkes und die Atmosphäre, in der es lebt, zu empfinden vermag, wird eine Verwandtschaft spüren, die sich auch im einzelnen nachweisen ließe.

Für das so, durch Erlebtes und Überliefertes, gestaltete Problem fand sich nun aber Kleist den glücklichsten Stoff in der Geschichte des Prinzen von Homburg. Zur allseitigen Durchführung des Themas war diese wie geschaffen; denn jedes: das Pflichtgefühl des einen und der Wagemut des

andern, das Pathos des Kurfürsten wie das des Prinzen begreifen sich gut inmitten dieses werdenden, von allen Seiten hart bedrängten und gestoßenen Staates; und die Darstellung des großen Sieges über die Schweden und der Befreiung Preußens von Fremdherrschaft löste sich in das Wort, das die Sehnsucht der Gegenwart sprach: ‚In Staub mit allen Feinden Brandenburgs'.

Wieder erkennen wir, daß Kleist zu seinem Stoff in jungen Tagen geführt wurde; und wie er beim ‚zerbrochenen Krug' von einem Werk der bildenden Kunst ausging, so geschah es auch hier. 1799 hatte König Friedrich Wilhelm den Berliner Künstlern als seinen Wunsch mitteilen lassen: ‚daß sich dieselben vorzüglich mit Darstellungen aus der brandenburgischen Geschichte beschäftigen möchten'; und unmittelbar darauf stellte die Akademie als Preisaufgabe: ‚die Darstellung des Vorganges, wie der Große Kurfürst nach der siegreichen Schlacht bei Fehrbellin dem Landgrafen von Hessen-Homburg, welcher gegen ausdrücklichen Befehl die schwedischen Vorposten angegriffen hatte, Verzeihung gewährt.' Diesen Preis gewann der Braunschweiger Kretschmar; und sein Bild, in der Berliner Kunstausstellung von 1800 mit Erfolg vor das Publikum gebracht, mochte nun ein Jahrzehnt lang in Kleists Phantasie fortgelebt haben. Den Prinzen fand er hier vorgebildet, so wie ihn sein Gedicht schildern sollte: als einen lyrisch gestimmten Heldenjüngling, nicht als den reifen, derben Kerl, der der historische Landgraf gewesen ist. Sanft neigt der Homburg des Bildes sein Haupt vor dem ernst mahnenden Kurfürsten: doch hier folgt Kleist dem Maler nicht; sein Homburg, der nicht ‚unterm Beil des Henkers' den Vater bewundern will, gleicht mehr dem Prinzen auf einer Zeichnung Chodowieckis,

die den Sieger in feſter Haltung, entſchloſſen ſeinem Richter entgegentreten läßt.

Preisausſchreiben der Akademie, der Zeichner und der Maler — alle fußten ſie auf der freien Darſtellung, die Friedrich der Große von dem Vorfall gegeben hatte; ſo wird auch Kleiſt die Brandenburgiſchen Denkwürdigkeiten Friedrichs aufgeſchlagen und dort geleſen haben: daß der Angriff des Prinzen von Homburg in der Fehrbelliner Schlacht gegen das beſtimmte Geheiß des Kurfürſten unternommen worden; daß der Kurfürſt nur, um ſeine Truppen vor der Vernichtung zu bewahren, ſich entſchloſſen habe, den Prinzen zu unterſtützen; daß er aber nach gewonnener Schlacht ihm ‚die Leichtfertigkeit verzieh, mit welcher er das Glück des ganzen Staates auf das Spiel geſetzt hatte, indem er ihm ſagte: Nach der Strenge der Kriegsgeſetze hättet Ihr den Tod verdient; aber Gott würde es nicht gefallen, wenn ich meine Lorbeeren mit dem Blut eines Fürſten befleckte, der eins der vornehmſten Werkzeuge meines Siegs geweſen iſt.‘

Was hier nur als Möglichkeit eines Konflikts erſcheint, das mußte der Dramatiker umſetzen in einen vollzogenen; und dieſen Prozeß zu beſchleunigen, mochte ihm ein Bericht des Livius dienen: von dem widerſpenſtigen Quintus Fabius, den ſein Feldherr hinrichten will gegen den Einſpruch des Heeres, weil jener wider die Ordre geſiegt hat; erſt als er ſein Unrecht erkennt und durch Fußfall ſühnt, findet er Gnade. Und ſo erſchuf ſich Kleiſt, an Wirklichkeiten gelehnt (wie er glaubte), aber in frei dichteriſcher Schöpferlaune zumeiſt, das Bild der beiden Helden: der Fürſt feſt, groß, eine Herrſchernatur wie Guiskard und doch der erſte Diener ſeines Staates; der Prinz ein

feuriger, tapferer, schwärmender Jüngling, ein Max Piccolomini, seinem obersten Kriegsherrn seit früher Jugend vertraut und wert ihm wie ein Sohn.

Von der historischen Wahrheit hatte sich damit der Dichter freilich weit entfernt, weiter als er selber wußte. Ein Mann in den Vierzigen, in zweiter Ehe vermählt mit einer Nichte des Kurfürsten (genannt die ‚Engelsdicke') Vater zahlreicher Kinder, ein derber Haudegen, der ‚Landgraf mit dem silbernen Beine': so steht der historische Homburg vor uns. Wir mögen ihn im Stile etwa des Götz von Berlichingen und des Hans von Selbitz denken; ein tatfrischer Mann, der am Kampf und an der Kriegsbeute seine Freude hatte, und der in mancherlei Meinungskämpfen mit dem Kurfürsten ‚fast die Patience verlor'. Und um den Kriegslohn auch und andere äußere Dinge, nicht um ein Vergehen wider die Disziplin, war eine Verstimmung nach dem Fehrbelliner Siege zwischen dem Kurfürsten und dem Landgrafen entstanden; von dem Landgrafen ging sie aus, der Kurfürst suchte zu beschwichtigen, wollte gern suchen, ‚seiner Fürstlichen Durchlaucht einige extra-ordinair Ergötzlichkeiten zuzuwenden' und bat nur in währendem Kriege den Streit zu vertagen: ‚Ew. Liebden thun mir so wohl, wie ich das Vertrauen zu Sie habe: so wird sich das Uebrige schon alles zu beiderseits Vergnügung finden.' Doch der Landgraf, gekränkt, zog sich von der Armee für ein Jahr zurück. So gering war der Anlaß des Zwistes, so wenig stürmisch sein Verlauf; und Friedrich der Große erst, der als Kronprinz das Schlachtfeld bei Fehrbellin besuchte und dort Sagen der Bevölkerung ohne Prüfung als wahr annahm, hat die Überlieferung mitgeteilt und durch das Gewicht seines Namens gestützt, welche Kleists Drama zugrunde

liegt. Als er dann an die Ausgestaltung seines Planes ging, hatte historische Kritik jene Tradition eben zerstört.

Aber wir dürfen es gering achten, daß Homburgs Gestalt der historischen Wahrheit entbehrt, da ihre individuelle Wahrheit sich uns so überzeugend in die Seele prägt. Es ist das Fühlen des Dichters selbst, das sich in ihr, reicher und reiner als je, verkörpert.

Ob er als Offizier oder als Mensch handeln solle — die Frage hatte den Leutnant von Kleist bedrückt; und er stellt nun einen Helden dar, in welchem es der Mensch über den Offizier je und je davonträgt. Alle Handlungen des Prinzen und der Konflikt, in den er gerät, fließen hier aus.

Der Prinz bezeugt seine Menschheit — zuerst in der Liebe. In der Erinnerung an jenes Erlebnis in mondbeglänzter Zaubernacht, wo dem Träumend-Wachenden, von dem Gedanken an Kampf und Liebe Erfüllten der hohe Herr und das liebste Mädchen leibhaftig erschienen, und der Handschuh Nataliens ihm zurückblieb — ganz erfüllt noch von jenem Erlebnis, erscheint er, den Schlachtbefehl entgegenzunehmen; aber der Offizier, der nur das Eine, Wichtigste jetzt hören soll, wird zerstreut, unaufmerksam, taub der Ordre des Marschalls, den Bitten des Freundes — weil im Anblick Nataliens dem Menschen alles schwindet. Der einzige Gedanke, ob jener Handschuh der ihre ist, hält den Prinzen im Bann; und wenn der Offizier zu wiederholen scheint: ‚Doch dann wird er Fanfare blasen lassen', so spricht in Wahrheit der Mensch, der die bloß mit dem Ohre, nicht mit der Seele vernommenen Worte nach seinem Sinn deutet.

Und noch immer unter der beflügelnden Wirkung jener

Mondnacht betritt der Held das Schlachtfeld. Noch immer wie mit den Augen eines Träumenden schaut er in die Welt, der Zauber des märchenhaften Erlebnisses erweist sich auch im Licht des Tages, und was er wie im weissagenden Spiegel sah: den Lorbeerkranz, gereicht von der Geliebten Hand, treibt es ihn, zu verdienen. Und so gewinnt es zum andern Male die Leidenschaft des Menschen über die Besonnenheit des Offiziers: in ungezügeltem Eifer, ohne auf den Befehl zu warten nach dem Schlachtenplan, läßt er zu früh Fanfare blasen und wagt den Angriff gegen die Ordre. Der Erfolg zuerst scheint dem Kühnen Recht zu geben; der Sieg wird erfochten; und als das Gerücht den Kurfürsten totsagt, und der Prinz mit starkem Arm sein Werk zu vollenden sich bereitet, neigt, inmitten der schmerzlichen Wirren des Tages, Natalie sich dem Rächer ihres Oheims zu. Homburg sieht sich auf dem Gipfel des Glückes, und übermütig ruft er aus: ‚O Cäsar Divus! Die Leiter setz' ich an, an Deinen Stern'.

Aber der Totgeglaubte lebt, und über den eigenwilligen Sieger verhängt er das Kriegsgericht. Die Verurteilung ist ausgesprochen, das Grab gähnt dem tapferen Reitergeneral entgegen. Da trägt es abermals über den Offizier der Mensch davon: und von grimmiger Todespein wird er umgetrieben. Der Offizier fürchtet den Tod nicht, er hat ihm oft ins finstere Antlitz geblickt; aber der Mensch fürchtet ihn, und menschliche Schwäche mit schrecklicher Beredsamkeit spricht aus dem angstvollen Flehen des ganz Gebrochenen. Nur leben, leben will er, an das nackte Dasein klammert er sich, gibt jeden Anspruch auf an Glück: und die Gegenwart selbst der Geliebten vermag ihn nicht fester zu stimmen, vermag das grausame Wort nicht zurückzuhalten:

Nataliens, das vergiß nicht ihm zu melden,
Begehr' ich gar nicht mehr; in meinem Busen
Ist alle Zärtlichkeit für sie verlöscht.
Frei ist sie, wie das Reh auf Haiden, wieder,
Mit Hand und Mund, als wär' ich nie gewesen.

Die Kühnheit des Dichters, der wieder sein Problem bis in die letzte Konsequenz treibt, hat nicht nur den Zeitgenossen Anstoß gegeben; aber der Wahrheit seiner Schilderung und ihrer zwingenden Gewalt entzieht es sich nicht. Um so überzeugender für uns legt sich diese Wahrheit dar, als wir verfolgen können, wie sie ganz des Dichters Individualität entstammt. Hatte er noch in der ‚Marquise von O.' die Schwäche der menschlichen Natur mehr im Sinne der Zeit, als in seinem eigenen geschildert, so kommt nun die Darstellung dieser nackten Todesfurcht aus seiner innersten Stimmung: wie der Jeronimo des ‚Erdbebens von Chili', wie Kleist selbst auf jenem Rheinschiff im Sturm schwankt der Prinz zwischen entgegengesetzten Gefühlen; und auch er ‚muß vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als das Dasein'. So kühn im Kampf er den Tod verachtet hat, so aus allen Kräften strebt er nun, dem dräuenden zu entfliehen; und so felsenfest seine Zuversicht zuerst gewesen ist auf die Gnade des Kurfürsten, so grenzenlos jetzt ist seine Erschütterung. Sein Pathos bewegt sich, wie das seines Dichters, in starkem und blitzschnellem Schwunge, vom einen zum andern, äußersten Pole; und jedes einzelne Gefühl ist so von innen heraus, so leidenschaftlich und so groß empfunden, daß keine Rücksicht auf Konvention und Moral es bindet, kein Freundesrat es zu hemmen vermag: machtlos steht der Graf Hohenzollern vor Homburg, wie Prothoe vor Penthesilea, wie Kleists Freunde vor ihm selbst

standen. Schwäche, die sich äußert, wie in diesem Prinzen, ist nur die Kehrseite der Stärke; und wieder beobachten wir, daß der Dichter mit sicherem Urteil dennoch über seinem Helden steht: ‚verstört und schüchtern, ganz unwürdig, ein unerfreulich jammernswürd'ger Anblick' — so läßt er Homburgs Handeln durch Natalie frei charakterisieren.

Aber wie aus diesem tiefen Falle der Held aufersteht, zeigt Kleist nun. Er hat der menschlichen Schwäche Tribut gezahlt, jetzt findet er, in der Treue Nataliens, sich wieder. Gefaßter, als er kam, verläßt er das Gemach der Frauen, und mit einer ruhigen, hamletischen Betrachtung über den Tod tritt er in den Kerker wieder ein. Und ihn völlig seinem Selbst zurückzugeben, ruft der Kurfürst den Prinzen zum Richter über sein eigenes Vergehen auf: wenn Er den Spruch für ungerecht halten kann, soll er frei sein. Mut und Stolz, das Gefühl seiner Ehre und seiner Pflicht — alles Entflohene kehrt ihm nun herrlich wieder; was er begangen hat, erkennt er und bittet selbst um den Tod, den er jammernd erst floh. Festen Schrittes geht er dem Letzten entgegen; und die Wollust des Sterbens, die Kleists Sehnsucht träumte, spricht der Prinz in tiefsinniger Schönheit aus:

Nun, o Unsterblichkeit, bist Du ganz mein!
Du strahlst mir durch die Binde meiner Augen
Mit Glanz der tausendfachen Sonne zu.
Es wachsen Flügel mir an beiden Schultern,
Durch stille Aetherräume schwingt mein Geist;
Und wie ein Schiff, vom Hauch des Winds entführt,
Die muntre Hafenstadt versinken sieht,
So geht mir dämmernd alles Leben unter:
Jetzt unterscheid' ich Farben noch und Formen,
Und jetzt liegt Nebel Alles unter mir.

Wie jener große Chor, der den Guiskard eröffnet, und wie alle Monologe bei Kleist, hält auch dieser sich eng und ängstlich an den Einen Grundgedanken, kein Ausblick, keine Abschweifung findet statt, nur dieses Eine Thema wird, fast wie ein musikalisches, durchgeführt. Kleists Monologe sind spärlich und knapp, der Dichter beschränkt sich auch hier auf das Gegenständliche; und weder zu jenen großen Selbstgesprächen im Stile Hamlets und Wallensteins, in denen schwankende Empfindungen wider einander streiten, noch zu den Offenbarungen des Innern, mit denen die Richard und Jago ihre Taten einleiten, finden sich seine Helden geführt.

Allein der Gegensatz von Offizier und Mensch, der in Homburg streitet — er erweist sich nun bei seinen Kameraden, ja in dem Fürsten selbst wirksam, und er läßt es zu jenem Äußersten nicht kommen. Begnadigung! ist das hundertstimmige Verlangen, das dem Kurfürsten entgegenruft; und Begnadigung ist der verschwiegene Wunsch des Herrschers. Als ihm gemeldet wird, daß ein Gesuch unter den Führern umgeht, — von der Truppe, so weit sie nicht Offizierskorps ist, schweigt der Dichter — ein Gesuch, das zu des Prinzen Gunst sprechen soll, ist er bald gefaßt; und er hat nicht Scheu zu gestehen: ‚Nun gut! — so ist mein Herz in ihrer Mitte.' Die Gebote des Herzens vernimmt auch er, und allen weicheren Regungen ist er geneigt; Gott schuf nichts Milderes als ihn, hören wir von Natalie und denken an Hermann, den milden Sohn der Götter, in dessen Herrschernatur doch auch, der Milde zum Trotz, die Gebote der Pflicht lauter reden als die Wünsche des Gefühls. Und wie in dem Herrn, leben in seinem Korps neben den Geboten der Pflicht die zarteren des Herzens; und noch einmal hat,

in der großen Rede des Hans Kottwitz aus der Priegnitz, dieses prachtvollsten Repräsentanten märkischen Wesens, die Abneigung des Dichters gegen toten militärischen Kram sich in ewig gültigen Worten abgezeichnet:

Die schlechte,
Kurzsicht'ge Staatskunst, die um eines Falles,
Wo die Empfindung sich verderblich zeigt,
Zehn andere vergißt im Lauf der Dinge,
Da die Empfindung einzig retten kann!

Indem wir so die Durchführung des Grundproblems im einzelnen betrachten, erkennen wir erst recht, wie in diesem Drama zwei große Strömungen zu eins zusammenfließen. Durch die ganze zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts können wir sie verfolgen: die eine, die die Rechte des Individuums und des Gefühls verkündet; die andere, die die Rechte der Allgemeinheit und die Unterordnung des Einzelnen unter die Interessen des Ganzen lehrt. Dem Bewußtsein der neuen Zeit entspringt die eine, und der Name Rousseau bezeichnet sie; die andere, schwächere, knüpft an die Antike an, und unter denen, die ihr folgen, sind die Weisen von Königsberg und von Sanssouci. Mit glühender Leidenschaft, oft sophistisch und egoistisch, argumentiert die eine; mit Strenge, oft mit Kälte die andere. In der Literatur, begreiflicherweise, ist die Rousseausche Strömung glänzender vertreten; und gegen die Unnatürlichkeit des Stoizismus streiten die Lessing und Kleist. Hatte Lessing gleich im Eingange des Laokoon, Winckelmann bekämpfend, gezeigt, wie die Äußerung des Schmerzes von dem Griechen nicht zurückgehalten wurde, und hatte Kleist schon in den ‚Schroffensteinern' den Gleichmut, als Athletentugend, gering geschätzt, so ließ er nun seinen Prinzen gegen den Vetter

Friedrich, der den Brutus ſpielen will und ihm wie die Antike ſtarr entgegenkommt, in bittern Worten ſich wenden; er ließ den Helden, ganz im Sinne Leſſings, ſeine menſchliche Schwäche in der Todesfurcht bewähren und ihn dann geläutert ſich aufrichten, nach den Verſen wiederum der ‚Schroffenſteiner‘:

> Nicht jeden Schlag ertragen ſoll der Menſch
> Und welchen Gott faßt, denk' ich, der darf ſinken ...
> Doch ſollen wir ſtets des Anſchauns würdig aufſtehn.

Aber mit tieferer Erkenntnis des Wahren in dem Streit extremer Meinungen läßt er nun beiden, dem Staate und dem Individuum, dem Offizier und dem Menſchen, der Pflicht und dem Herzen ihr Recht; und was die Disziplin gilt, muß der Prinz, was die freie Empfindung wert iſt, der Kurfürſt erkennen.

Wie aber der Dichter auch hier ‚innig verbunden‘ ſeiner Zeit iſt, lehrt ein Blick auf die Vorgänge des Tages. Von feurigem nationalen Eifer beſeelt, hatten die Dörnberg und Schill den Kampf gegen den Unterdrücker aufgenommen, nicht im Dienſte der Geſamtheit, ſondern, wie Homburg, nach der ‚Ordre des Herzens‘; und ein preußiſcher Prinz ſelbſt, Louis Ferdinand, hatte, der Ordre trotzend (nach dem Bericht Rühles in dem Buch über den Feldzug von 1806) ‚der Luſt, ſich mit dem Feinde zu meſſen, nicht widerſtehen‘ können. Mit voller Sympathie hätte der Kleiſt vor Wagram ſolches geſchildert; aber unter dem Druck neuer Erfahrung, ſchwerſter Enttäuſchung hatte er anders denken lernen; und auch daß König Friedrich Wilhelm eigenmächtige Taten ſo ſcharf mißbilligte, mußte ihn nachdenklich ſtimmen. Wo die Grenze zu finden ſei, mochte er ſich fragen; denn daß gerade in ſeiner Zeit, in dem Kampfe, den er herbeiwünſchte,

Empfindung die starke Helferin sein müsse, war bald erkannt. Kleist aber fand die gültigste, auch im historischen Sinne gültigste Antwort; und wie der Dichter fühlte, fühlten Männer der Tat. Seinen Kopf bietet Kottwitz dem Herrscher an — und seinen Kopf bot dem Könige der General York, als er aus eigener Macht die Konvention von Tauroggen schloß: er hatte empfunden, was jener ‚wunderliche alte Herr' so treuherzig ausdrückt:

Und sprächst Du, das Gesetzbuch in der Hand:
Kottwitz, Du hast den Kopf verwirkt! so sagt' ich:
Das wußt' ich Herr; da nimm ihn hin, hier ist er;
Als mich ein Eid an Deine Krone band
Mit Haut und Haar, nahm ich den Kopf nicht aus
Und nichts Dir gäb' ich, was nicht Dein gehörte.

So auch hatte einst General Seydlitz, in der Zorndorfer Schlacht, den Befehl Friedrichs nicht befolgt, in besserer Erkenntnis der Dinge, und auf des Königs Mahnung hatte er erwidert: nach der Schlacht stehe sein Kopf zur Verfügung, während der Schlacht aber möge es erlaubt sein, ihn in des Königs Dienst zu gebrauchen. Und wie Kottwitz das Recht der Empfindung verteidigt, wie er frei ausspricht, daß er sein Blut nicht für Sold und Ehre verkauft, sondern weil es seine Lust und seine Freude ist, unabhängig am Ruhme des Herrn mitzuarbeiten, so schrieb Gneisenau, als der König seinen Entwurf zur Entfesselung eines Volkskrieges mit den knappen Worten kritisiert hatte: ‚Als Poesie gut' — daß er sich zu solcher Poesie gern bekennen wolle: ‚Auf Poesie ist die Sicherheit der Throne gegründet. Wie so mancher von uns würde eine glänzende Lage erwarten dürfen, wenn er statt zu fühlen nur berechnen wollte. Aber die Bande der Geburt, der Zuneigung oder der Dankbarkeit fesseln ihn an seinen

alten Herrn; für ihn giebt er Leben und Gut ungewisser Zukunft preis. Dies ist Poesie und zwar der edelsten Art.' Der König selbst aber hatte 1809 erklärt, als ungestüme Ratgeber zum Kriege drängten: ‚Hätte ich nicht höhere Pflichten, ich dächte wie sie' — gerade wie Kleists Kurfürst gestand: ‚Nun gut! so ist mein Herz in ihrer Mitte.'

Und nicht nur im Sinne seiner Zeit hat Kleist diese Züge gestaltet — er hat die im preußischen Staatsleben wirkenden Kräfte, gültig für jede Zeit, dargestellt. Seine Figuren haben alle etwas Symbolisches: der Kurfürst ein Repräsentant jener preußischen Herrscher, welche die ersten Diener des Staates sind; der Prinz einer der kleinen deutschen Fürsten, welche in der preußischen Schule Manneszucht lernen; Kottwitz einer der prächtigen alten Herrn, im Stile der Ziethen und Blücher, deren populärer Ruhm eben so sehr auf ihrer Tapferkeit, wie auf ihrer Wunderlichkeit zu beruhen scheint.

Es bedurfte einer echten Dichternatur, um bei solchem Problem, so durchgeführt, nicht tendenziös, lehrhaft oder abstrakt zu werden. Aber wie völlig ist Kleist vor dieser Gefahr, in der Lebendigkeit seiner Anschauungen, bewahrt geblieben! Weit entfernt, daß seine Gestalten farblose Repräsentanten des einen und des andern Empfindens wären, sind sie vielmehr reich blühende Individualitäten; sie führen ein selbständiges Dasein und wollen in ihrer Besonderheit erkannt sein. Der Kurfürst zumal, so glänzend die Gestalt entwickelt ist, wird in seinem Wollen nicht gleich durchschaut; und viel überflüssiger Scharfsinn der Kommentatoren ist aufgewendet worden, die Frage zu ergründen: ob der Kurfürst den Tod des Homburg ernstlich will, oder nicht. Doch das Werk selbst gibt den Aufschluß; nicht in dem einzigen Selbstgespräch des Kurfürsten, dem in seiner

herzlichen Einfachheit und Größe nie genug zu rühmenden Monolog ‚Wenn ich der Dey von Tunis wäre‘: so bequeme Mittel verschmäht Kleist. Aber indem er den Fürsten aussprechen läßt, daß nicht Willkür den Prinzen gefangen nahm und nicht Willkür ihn befreien kann, deckt er den ganzen drohenden Ernst der Lage, noch im fünften Akt, uns auf — um erst dann den überraschenden Übergang zu finden zur humoristischen Ruhe des Herrschers, den anstürmenden Offizieren gegenüber; und mit diskretester Kunst zeigt er diesen Umschwung in einer Bühnenanweisung zuerst: der Kurfürst, als er die Unterwerfung des Prinzen in Händen hält ‚stellt sich an den Tisch und liest‘ den Brief; ‚nachdem dies geschehen ist, wendet er sich‘ (wendet er sich, in jedem Sinne) und ruft: ‚Prittwitz! — Das Todesurteil bring mir her!‘: dasselbe Urteil, das er vor den Augen der erstaunten, beglückten Kameraden nun zerreißen wird.

Für die Frauen war in diesem Soldatenspiel naturgemäß nur ein zweiter Platz — so gut wie im ‚Wallenstein‘. Nur in ganz allgemeinen Linien hat Kleist die Kurfürstin gezeichnet; und auch Natalie scheint auf den ersten Blick, neben den andern Frauengestalten des Dichters, wenig zu bedeuten. Prüft man indes näher, so findet man eine Fülle feiner Züge, und eine geistreiche und empfindende Schauspielerin müßte wissen, sie zur Darstellung zu bringen. Gleich die erste Liebesszene prägt sich ein: wie die Nachricht vom Tode des Kurfürsten die Liebenden einander näher bringt, wie durch die Wehmut und die Trauer das Gefühl des Zusammengehörens hindurch dringt, wie der Verlassenen, der Stütze Beraubten, jetzt erst der Prinz sich darzubieten wagt — alles ist so wahr wie zart geschaut und ausgesprochen. Und dazu nun das Gegenbild: die Szene der Todesfurcht. Sprach

früher dem mutlosen Mädchen der Mann Mut ein und brachte seine Sicherheit die ihre zurück — jetzt haben sich die Dinge umgekehrt: in Nataliens Brust ist Tatkraft und Mut erwacht und, ihres Gefühles für Homburg sicher, vermag auch seine öde Verzweiflung es nicht zu verwirren. Wie Käthchen für den Geliebten Kundschafterin und Schildträgerin wird, so dringt Natalie flehend auf den Oheim ein, schmiedet Intriguen und wagt, aller Konvention zuwider, ihre Neigung laut zu verkünden:

O Mutter, laß! was sprichst Du mir von Sitte?
Die höchst' in solcher Stund ist, ihn zu lieben!
— Mein theurer, unglückseel'ger Freund!

Der Prinz, echt Kleistisch, empfindet, daß nur die Liebe das schwache Mädchen so stark gemacht hat, und mit einer Art von herablassendem Staunen, das in seiner Lage doppelt eigentümlich erscheint, fragt er:

Wo ruhte denn der Köcher Dir der Rede
Bis heute, liebes Kind, daß Du willst wagen,
Den Herrn in solcher Sache anzugehn?

Und fein läßt der Dichter Natalie ihre Weiblichkeit bewähren, als sie das Schreiben des Kurfürsten dem Helden überbracht hat: die zweideutige Wendung, die den Prinzen selbst zum Richter aufruft, hat sie sogleich erkannt; aber da ihr, einer Frau, der Begriff der männlichen Ehre wenig bedeutet, sucht sie mit kluger List den Liebsten zur Unterschrift zu überreden — um dann doch, als ihr Anschlag mißlungen ist, mutig und stolz ihn ans Herz zu schließen:

Und bohrten gleich zwölf Kugeln
Dich jetzt in Staub, nicht halten könnt' ich mich
Und jauchzt' und weint' und spräche: Du gefällst mir.

Grade in der Mischung von weiblichem Empfinden und sicherer Tatkraft liegt die Eigenart der Figur; diese oranische Prinzessin, die zugleich Chef eines Dragonerregiments ist, hat, wie alle Personen des Stückes, eine resolut preußische Färbung bekommen, und die Zuversicht auf die feste Burg des Preußenstaates steht ihr gut, jene prophetische Zuversicht:

Das Vaterland, das Du uns gründetest,
Das wird sich ausbaun herrlich in der Zukunft,
Erweitern unter Enkels Hand, verschönern,
Mit Zinnen, üppig, feenhaft, zur Wonne
Der Freunde und zum Schrecken aller Feinde.

Wie plötzlich, wenn wir die Stimmung dieses Dramas mit jener der ‚Hermannsschlacht' vergleichen, ist das Empfinden des Dichters wieder vom einen zum andern Ende geschnellt, von dem resignierenden Verlangen des schönen Unterganges zu stolzer Hoffnung! Auf ‚Penthesilea' hatte der Dichter ‚Käthchen von Heilbronn', die Kehrseite jener Schöpfung, ihren andern Pol folgen lassen; so folgt jetzt auf die ‚Hermannsschlacht' der ‚Prinz von Homburg': auf das finstere patriotische Drama das lichte, auf die Negation die Position. Abwehr nach außen dort, Aufbau im Innern hier ist das Thema; und der listige Meister der Verstellung wird durch den naiven Träumer abgelöst.

Aber auch Pol und Pol, Gegenpol und Gegenpol entsprechen einander: die rasende Glut der Leidenschaft und des Hasses, die in Penthesilea lebt, lebt, anders gewendet, auch in Hermann; dem somnambulen Käthchen tritt der nachtwandelnde Prinz zur Seite. Wieder, wie im Käthchen, hat der Dichter einen nach Instinkten, nicht nach bewußtem Willen Handelnden vorgeführt; er hat den ‚Ansichten von der Nachtseite der Natur' auch diesmal Zutritt in sein

Werk verstattet und in der Darstellung des im Mondschein Wandelnden, sein selbst Unbewußten auch im einzelnen die Schilderung Schuberts, und wohl auch eines andern Zeitgenossen, des Mediziners Reil, gestaltet — zugleich die eigenen Erfahrungen aus Augenblicken der Zerstreutheit hinzubringend. Wie im Käthchen dehnt er die Prüfung bis zuletzt aus: und dem statt zum Tode, zum höchsten Glücke geführten Helden vergehen vor dem plötzlichen Umschwung, gleich Käthchen, die Sinne. Aber das nämliche Motiv wirkt anders hier und dort: in der märchenhaften Handlung des ‚Käthchen' mögen wir der märchenhaften Wendung, wenn sie auch die Prüfung unnötig verlängert, glauben; nach der tiefen Entwicklung des ‚Homburg' wirkt sie als ein gar zu spielerischer und opernhafter Abschluß — so fein, an sich betrachtet, der Parallelismus des Anfangs und des Schlusses auch empfunden ist: von diesen heitern und lichten Bildern erkennen wir, ist der Dichter ausgegangen, wie von den Bildern des Hollunderstrauches und des Hochzeitszuges im ‚Käthchen'.

Denn heiter und licht ist die Grundstimmung des Schauspiels: an den Schrecken des Todes werden wir vorbeigeführt und dem Lärmen der Schlacht — aber ein heller, frischer Ton liegt über dem Ganzen, der uns das Äußerste niemals fürchten läßt. Nirgends ist Kleist weltfreudiger, nirgends bei ihm erscheint das wirkliche Leben reiner verklärt. Wie Morgenduft, wenn in den Bergen die Sonne heraufkommen will, weht es uns an: ein Glanz und ein Schimmer ruht auf den Dingen, alles scheint leichter, von irdischer Schwere befreit, wir glauben in einer idealen Welt zu sein, die kein Lärm des Tages noch berührt hat und sind doch in der realen. In natürlichem Flusse, spielend,

mühelos entquillt das Gedicht der Seele des Schöpfers; wie von selbst fügt sich der Bau ineinander, und die Anmut und der Zauber der Diktion sind groß. Wir werden an ‚Penthesilea' erinnert durch den Glanz der Verse und der ausgeführten Bilder, aber hier ist ein anderes als in der Tragödie der Amazonenkönigin: kein fremdartiger Reiz, kein griechisches Fabelwesen — die Sprache der Heimat, vertraut und geheimnisvoll rührend, unsere Welt, unsere Menschen.

An Härten, an eigenartigen und eigensinnigen Wendungen fehlt es auch diesmal nicht, der Dichter verstellt seine Worte so oft und so frei, wie je, schiebt, wie einen Keil, das Verb zwischen Zusammensetzungen von Substantiven und ist der selbstgefundenen Konstruktionen froh; und auf den Figuren, wie charakteristisch sie auch gestaltet sind, ruht doch ein Hauch von der Persönlichkeit des Schöpfers: sie alle reden Kleistisch. Aber vor der Energie und der Grazie der Sprache scheinen diese Flecken — wenn es Flecken sind — zu verblassen. Einst hatte Kleist um den schriftstellerischen Ausdruck gerungen und verzweifelnd geklagt, daß die Sprache die Seele nicht malen könne; aber grade weil ein tiefinnerer Trieb in ihm so heftig zum Licht sich wühlte, ist es ihm nun gegeben, das wirklich deckende Wort zu finden — oder auch sich zu erarbeiten, von der einen Fassung zur andern; und so völlig schöpft er aus, was die Situation fordert, daß wir die schlagende Richtigkeit oft mit einer Art von Verblüfftheit erkennen. Wie in Erz gehauen, stehen solche Verse da:

> Und wenn er mir in diesem Augenblick
> Wie die Antike starr entgegenkommt,
> Thut er mir leid, und ich muß ihn bedauern.

So muß es sein, empfinden wir: genau so. Kein Wort zuviel, keines zu wenig. Unmöglich, es eindringlicher zu sagen, als mit dieser kühnen Mischung von Schwung und Prosa.

Die Eindringlichkeit der Darstellung noch zu vermehren trägt, wie früher, der Reichtum angeschauter Details bei. Der Dichter flicht einzelne Züge ein, die, in der Ökonomie des Dramas ganz bedeutungslos, uns nur in die Situation entschiedener bannen sollen. Er läßt etwa, während der Schlachtbefehl gegeben wird, ein Schießen in den Saal tönen und ruft dadurch die Frage herauf, was vorgeht; wir erfahren, daß es der Oberst Götz und sein Vortrab ist, der sich schon ins Gefecht mit den Schweden verwickelt hat und empfinden es nun mit, wie die Entscheidungsstunde heraufkommt. Oder Kleist läßt die Fürstin, die über den Havelstrom setzen soll, die Frage tun: ob man die Fähre wiederhergestellt hat, und läßt antworten, daß die Anstalt dazu getroffen ist — auch dies einzig um uns in die Situation intimer einzuführen. Lokale und politische Details breitet er in reicher Fülle aus. Von den Zuständen in Nataliens Heimat erfahren wir: wie die Eltern zu Amsterdam begraben ruhen, wie ihr Dordrecht in Schutt und Asche daliegt, und wie ihr Vetter Oranien von Spaniens Tyrannenheeren schwer gedrängt ist. Obgleich wir nur von einem Hügel herab mit dem Prinzen in das entfernte Wogen des Kampfes blicken, glauben wir alles vor Augen zu haben: wir sehen das Terrain der Schlacht mit dem Brückenkopf am Rhyn und den sumpfigen Gräben; wir sehen die schwedischen Schanzen sich gen Himmel türmen und hören aus ungezählten Feuerschlünden die Geschütze donnern:

Schießt! schießt! und macht den Schooß der Erde bersten!
Der Riß soll Eurer Leiber Grabmal sein!

Nichts ist hier tote Beschreibung, schönrednerischer Schlachtbericht, alles vielmehr ist angeschaut und in dramatische Bewegung umgesetzt; und dem Dichter arbeitet der Offizier in die Hand. Die Echtheit der Schilderung wäre vollends unbegreiflich, wenn wir uns nicht erinnerten, daß Kleist selbst unter dem frischen Eindruck eines Feldzuges stand; und die Abenteuer von Stockerau und Aspern tragen jetzt doch ihre Frucht.

Auch an das ‚Kriegsspiel', das Kleist damals so leidenschaftlich getrieben hatte, werden wir erinnert, wenn etwa der Schlachtplan von Fehrbellin uns genau entwickelt wird: man spürt, daß es dem Dichter Freude macht, seine taktische Kunst zu betätigen. So hatte er in der ‚Hermannsschlacht' gleichfalls den Plan des Kampfes eindringlich dargestellt; und in ‚Penthesilea' die wechselnden Erfolge der Treffen mit glänzender Plastik geschildert, in ‚Käthchen' uns mitten in das frische Getümmel der Streitenden hineingerissen. Und wie im Drama, so hat Kleist in der Novelle, im ‚Kohlhaas', in der ‚Marquise von O.', Szenen des Kampfes mit Vorliebe dargestellt und den ererbten und anerzogenen militärischen Sinn auch darin betätigt, — den selben militärischen Sinn, der sich, mehr innerlich, in der mutig auf die Dinge losgehenden, straffen Energie seiner Kunstübung bezeugt.

Wenn Kleist das charakteristische Detail in so lebensvoller Fülle seinem Drama einfügen kann, ohne die Rücksichten gegen die Bühne zu verletzen, so dankt er das der Einfachheit seiner Fabel, die er, wie früher, ohne Nebenhandlungen und Episoden, streng und konsequent ausbildet. Nur im ‚Käthchen' war er davon abgewichen und hatte versucht (nicht immer erfolgreich) zugleich eine mannigfache Handlung zu entwickeln und Charaktere und Situationen sich voll ausleben

zu lassen. Dort war er über Raum und Zeit mit souveräner Laune hingeflogen, und in einem Nu waren wir von der Herberge im Walde nach der Thurnecker Burg, von dem Bach im Gebirg unter den Hollunderstrauch auf Schloß Wetterstrahl versetzt worden. Hier dagegen knüpft der Dichter mit sorgfältiger Verkettung nicht nur die Szenen, sondern auch die Akte eng aneinander, und der folgende setzt stets genau da ein, wo der vorige schloß: auf die Austeilung des Schlachtplanes am Ende des ersten Aufzuges folgt unmittelbar die Schlacht selbst im zweiten; den Prinzen, den wir am Ende des zweiten ins Gefängnis abführen sehen, finden wir am Anfang des dritten eben in diesem Gefängnis wieder; Natalie, die das Ende des dritten zum Kurfürsten eilen läßt, tritt im Beginn des vierten bei dem Herrscher ein; und ihre Intrigue, deren Ankündigung den vierten beschließt, zeigt sich, als der Vorhang des fünften aufgeht, in voller Wirksamkeit. So greift Glied in Glied wohlverkettet ein, und es erhöht sich der Eindruck der strengen Folgerechtigkeit.

Vor einer ‚Bearbeitung' für die Bühne blieb dieses Werk bewahrt, das die erworbene Reife des Dichters auch in der Form bekundet: es ist vollkommen theatergerecht, stellt keinerlei übermäßige Ansprüche auf und bedarf nicht einmal — was bei unseren klassischen Stücken selten genug der Fall ist — der Kürzungen. So einfach die Handlung ist, so mannigfach bewegt ist sie doch; sie läßt die entgegengesetztesten Stimmungen anklingen und gibt Gelegenheit zu lebhaftem Theaterspiel. Und doch ist auch dieses reifste Drama Kleists bei seinen Lebzeiten nicht aufs Theater gekommen. Daß jene Aufführung beim Prinzen Radziwill nicht erfolgte, ist so gut wie sicher; und die Nationalbühne hat den ‚Homburg' nicht dargestellt.

Das Schauspiel mißfiel, und statt des erwarteten Beifalls trafen Kleist harte Vorwürfe. Gerade das, was wir heute dem Dichter zum Ruhme nachsagen: daß sein Held eine lebendige, menschlich-wahre Figur ist — gerade das brachte ihn in Schaden, und an seinem ‚wächsernen Achill' wollten die Herren des preußischen Hofes kein Gefallen finden. Nicht nach Menschen, nach Idealen von übermenschlicher Größe verlangte die Zeit, nach Gestalten aus der Vorwelt, etwa wie sie Fouqué lieferte: Nordlandsrecken und Schlangentöter, in bengalischer Beleuchtung; lichte Helden voll kindlicher Größe, schneeweiße Engel, denen die pechschwarzen Teufel gegenüberzustellen waren; und Kleist, der mit den Mitteln vorgeschrittener Kunst auf seine Zeit hatte wirken wollen, erfuhr abermals die herbste Enttäuschung.

Ein Jahrzehnt erst nach seinem Tode kam ‚Die Schlacht von Fehrbellin' (nach Holbeinscher Namengebung) auf die Bühne; das Wiener Burgtheater spielte sie zuerst, und es gab eine jener fruchtbaren Niederlagen, die den späteren Sieg schon in sich bergen. Eine tragische Ironie wollte, daß Erzherzog Karl, der Sieger von Aspern, welchem Kleists Lieder gegolten hatten, ein heftiger Gegner des Stückes wurde: die Feigheit des Offiziers, der um sein Leben bettelt — das erschien dem hohen Herrn demoralisierend. Dagegen zeigte sich in Wien Grillparzer als ein Bewunderer des Werkes, gleichwie in Berlin zur selben Zeit Heinrich Heine; eine geplante Aufführung des ‚Prinzen', so erzählte Heine, mußte unterbleiben, ‚weil eine edle Dame glaubt, daß ihr Ahnherr in einer unedlen Gestalt erscheine'. Er sprach von der Prinzessin Marianne, der Schwägerin des Königs, geborenen Prinzessin von Hessen-Homburg, der Kleist, als Königin Luise im Juli 1810 gestorben war, sein Werk

zuſchrieb: auch hier alſo griff ſein Wunſch ins Leere, und nur die Trauer um den Gegenſatz zwiſchen Dichter und Volk, die er im Widmungsgedicht an die Prinzeſſin ausgeſprochen hatte, blieb wahr, nicht die Hoffnung auf die Anerkennung der Einen:

Gen Himmel ſchauend greift, im Volksgedränge,
Der Barde fromm in ſeine Saiten ein.
Jetzt tröſten, jetzt verletzen ſeine Klänge,
Und ſolcher Antwort kann er ſich nicht freun.
Doch Eine denkt er in dem Kreis der Menge,
Der die Gefühle ſeiner Bruſt ſich weihn:
Sie hält den Preis in Händen, der ihm falle,
Und krönt ihn die, ſo krönen ſie ihn alle.

‚Und ſolcher Antwort kann er ſich nicht freun‘ — dieſes Gefühl ſollte Kleiſt nun weiter begleiten, bis an ſein Ende; und wie rein auch ſein Dichten die Verſöhnung mit dem Geiſt ſeiner Heimat, ſeines Milieus geſucht hatte: kein Echo kam ſeiner rührenden Sehnſucht zurück. Einſam war er geweſen, unverſtanden in ſeinem Beſten, und einſam bald fand er ſich wieder, auch als er ‚im Volksgedränge‘ ſich bewegen wollte; Freunde umgaben ihn da, neue und alte, aber ſeinem Innerſten gingen ſie vorüber, und was der Dresdener Dichter erkannt hatte, blieb auch dem preußiſchen ‚die Beſtimmung‘:

Was ich fühle, wie ſprech ich es aus? — Der Menſch iſt doch immer,
Selbſt in dem Kreis lieblicher Freunde, allein.

# Journalist

Nicht lang vor seinem Tode schrieb Kleist seiner Freundin, der Kleisten: ‚Wirklich ist es sonderbar, wie mir in dieser Zeit Alles was ich unternehme, zu Grunde geht, wie sich mir immer, wenn ich mich einmal entschließen kann einen festen Schritt zu thun, der Boden unter meinen Füßen wegzieht.‘ Seine Existenz im letzten Lebensjahr hat Kleist mit solchem Wort schlagend gezeichnet.

Ganz auf sich selbst war er nun gestellt. Sein Vermögen war bis auf den allerletzten Rest verzehrt; er war arm wie eine Kirchenmaus. Von seiner Feder allein mußte er leben. Er, der die Erdengüter gering achtete, mußte den aufreibenden Kampf um das Gemeinste: das tägliche Brot führen. Es ist buchstäbliche Wahrheit, daß Kleist zuletzt Not am Unentbehrlichsten gelitten hat. ‚Keiner von denen, die ihn etwa tadeln‘, sagte nach seinem Tode die Rahel, ‚hätte ihm zehn Thaler gereicht. Ich freue mich, daß mein edler Freund, denn Freund ruf' ich ihm bitter und mit Thränen nach, das Unwürdige nicht duldete; gelitten hat er genug‘. Auch Wilhelmine Krug erfuhr zu spät, daß Kleist ‚die letzte Zeit sogar mit Mangel gekämpft‘ habe; und Gubitz erzählt, wie er den Dichter des Prinzen von Homburg ‚nicht glänzend angethan, düster vor sich hinblickend‘ durch die Straßen schreiten sah. Alles, was Kleist in der letzten Zeit unternimmt, und auch sein Ende, müssen wir von hier aus begreifen.

Als die Aussichten auf den ‚Homburg‘ schwanden, erinnerte sich Kleist seiner früheren Schöpfungen; aus ihnen Nutzen zu ziehen, versuchte er jetzt. Er schickte das ‚Käthchen von Heilbronn‘ an Iffland und bot ihm das Stück zur

Aufführung auf der Berliner Nationalbühne an. Aber Iffland, vielleicht durch verhüllte Angriffe Adam Müllers gegen ihn im ‚Phöbus' voreingenommen, war dem Werke (oder dem Dichter) abgeneigt, und vergeblich versuchten Freunde Kleists, ihn umzustimmen. Hier zeigte sich recht, wie entscheidend für Kleist das Fiasko des ‚zerbrochenen Kruges' und das Mißverhältnis zu Goethe war: denn Iffland, der stets nach dem Weimarer Theater den Blick gerichtet hielt, würde durch einen Erfolg Kleists auf Goethes Bühne sogleich für ihn gewonnen worden sein. Als er endlich sein Manuskript zurückverlangte, erhielt er den mündlichen Bescheid: das ‚Käthchen' gefiele Iffland nicht; darauf brach, in einem schroffen Billett an den Direktor, sein Groll aus, und er schrieb im August 1810: ‚Es thut mir leid, die Wahrheit zu sagen, daß es ein Mädchen ist; wenn es ein Junge gewesen wäre, so würde es Ew. Wohlgebohren wahrscheinlich besser gefallen haben.' Daß dieser Anwurf den Zeitgenossen so unerhört nicht erschien, wie etwa uns Heutigen, zeigt ein Wort des guten Fouqué an: ‚Weißt du denn schon die herrliche Geschichte mit Iffland und Kleist', schreibt er ganz belustigt an Varnhagen. Iffland aber lenkte ein und erklärte, Kleist sei ungenau berichtet worden; die poetischen Verdienste des Werkes (das er übrigens beharrlich ein ‚Trauerspiel' nannte) verkenne er nicht, aber auf der Bühne könne es sich, wie auch die Wiener Aufführung bewiesen habe, ohne gänzliche Umarbeitung nicht erhalten — und so blieb er bei der Ablehnung denn stehen. Wie Kleist aber das ‚Käthchen' auf dem Theater nicht sehen sollte, so geschah es ihm mit all seinen Werken: einer der größten Dramatiker aller Zeiten mußte scheiden, eh daß er sich aufleben sah im Schein der Bühne. Noch 1825 meinte Achim

von Arnim, als er das ‚Käthchen' in Holbeinischer Entstellung kennen lernte: ‚Hätte Kleist auch nur eine so verdrehte Aufführung des Stückes in Berlin erlangen können, ich glaube er lebte noch.'

Auch von einer andern Seite hatte Kleist, einige Monate früher, das Manuskript des ‚Käthchen' zurückerhalten: von Cotta, der die Lust verloren hatte, ein zweites Werk von Kleist zu verlegen; denn ‚Penthesilea' mißfiel ihm so gründlich, daß er das Werk nicht einmal anzeigen wollte, damit es nur nicht gefordert würde. Möglich, daß auch hier Kleists Verhältnis zu Goethe im Spiele war; genug, Cotta lehnte ab, unter dem Verlegervorwande, daß er in dem laufenden Jahre zu sehr überhäuft sei. In kurzen Worten, die seine Verletztheit nicht verbergen, fordert Kleist das Manuskript zurück: so war auch seine Verbindung mit dem ersten deutschen Verleger unfreundlich abgebrochen. Zwiefach gekränkt, durch Cottas und Ifflands Geringschätzung des ‚Käthchen', bot er nun mit drängenden Worten dem Verleger Georg Reimer das Werk an, mit 80, ja mit 60 Talern Honorar ‚völlig zufrieden: Wenn es nur für diese Messe gedruckt wird'. Der selbe Trotz waltet hier, wie einst im Phöbus, da Kleist den durchgefallenen ‚Krug' darbot, ‚als eine Art Neuigkeit des Tages.' In der Berliner ‚Realschulbuchhandlung', deren Inhaber Reimer war, erschien denn auch noch im Jahre 1810 dieser Trutzdruck des Käthchen, ferner ein Band ‚Erzählungen', Michael Kohlhaas, Die Marquise von O. und das Erdbeben von Chili enthaltend.

Darüber war der Herbst herangekommen und mit ihm ein neues Unternehmen, das Kleist in Verbindung mit Berliner Freunden geplant hatte. ‚Berliner Abendblätter' war es betitelt, ein ‚Unterhaltungsblatt', das neben

literarischen auch politische Artikel aufnehmen sollte, und Kleist zum Herausgeber, den Buchhändler Hitzig zum ‚Spediteur' hatte. Ohne Programm und Ankündigung erschien die erste Nummer: vier kleine Quartseiten, in ähnlich wohlfeiler Ausstattung, wie die beiden älteren Berliner Blätter, die Vossische und die Spenersche Zeitung. Diese waren Morgenblätter, die nur dreimal wöchentlich herauskamen, Kleists Zeitung erschien, als erste unter den Berliner Blättern, an jedem Abend der Wochentage; jene galten als politische, die Kleistsche als ‚gemischte' Druckschrift. Aber nicht nur in solchen äußern Merkmalen lag der Gegensatz seiner Unternehmung zu den älteren Zeitungen: waren ‚Onkel Spener' und ‚Tante Voß' Organe des Berliner Bürgertums, so sammelte sich beim Herrn von Kleist die preußische Adelspartei, die in einem Überläufer, wie öfter die Junker, ihren publizistischen Führer hatte: in Adam Müller, der nun von neuem trotz der Dresdener Entfremdung in Kleists Leben tritt, in Kleists Leben greift, zweideutig und verhängnisvoll.

Zur gleichen Zeit wie Kleist, hatte Müller Dresden verlassen und war nach Berlin gelangt, wo er Morgenluft witterte: vom Minister Altenstein erhoffte er eine Anstellung im Staatsdienst. Doch Altenstein, zu Müllers wie auch zu Kleists Unglück, mußte seinen Platz, im Juni 1810, räumen; und an die Stelle des Kleist freundlich gesinnten Mannes kam der kühlere Fürst Hardenberg, der zwar beim Eintritt Kleists ins Amt ihn gefördert hatte, aber bei seinem Urlaubsgesuch 1806 bereits den unsichern Kantonisten erkannte: ‚In Voraussetzung der Richtigkeit seiner Angaben', schrieb er an Auerswald, ‚habe ich ihm den nachgesuchten Urlaub ertheilt, ihm aber auch zugleich bemerklich gemacht,

wie wichtig es für ihn sei, daß er zur Vollendung seiner Ausbildung nichts versäume, und nicht ohne die dringendste Noth von jener Urlaubsbewilligung Gebrauch mache . . . um sich sodann, binnen wenigen Monaten noch die zu seiner Prüfung erforderliche Qualifikation zu verschaffen.' Es ermißt sich leicht, mit welchen Augen Hardenberg nun Kleist ansah, nachdem er die amtliche Fürsorge enttäuscht hatte und, nicht nach Monaten, sondern nach Jahren, als ein noch immer staatlich Ungeprüfter in Berlin wieder auftauchte. Aber auch Müller mag dem Fürsten, nicht nur weil er mit Kleist eng verbunden war, als unsicher gegolten haben; und die Anstellung gab er ihm nicht. Auch der Plan, unter Müllers Redaktion ein Regierungsblatt zu gründen, kam ins Stocken, als Hardenberg Staatskanzler ward; bloß ein Wartegeld von 1200 Talern jährlich blieb für Müller aus diesen Projekten zurück.

Müller nahm das Geld, ein gelehriger Schüler des Gentz, geruhig an; doch warten wollte sein Ehrgeiz nicht, und er war auch unbefangen genug, den Minister, der ihn bezahlte, erst verhüllt, dann immer deutlicher, anzugreifen. Und zwar gerade in den Abendblättern, zu deren Gründung er nun den Anstoß gegeben haben mag, als deren Redakteur Er vermutlich den Kleist vorgeschoben hatte, mit Erfolg und mit Mißerfolg.

Zuerst nämlich, wie in der ‚Phöbus'-Zeit, ja mehr noch als damals, hatte sich alles aufs beste angelassen; und Kleist, der mit seinem Namen als Redakteur noch zurückgehalten hatte, meldete sich nun der Öffentlichkeit, am 22. Oktober. Übereinstimmend bekunden die Zeitgenossen den großen Erfolg des Blattes, das nach Wilhelm Grimm ‚eigentlich eine ideale Wurstzeitung' sein will und deshalb

das größte Publikum findet: von Herrn Jedermann bis herauf zum König. Der ‚Phöbus' war ein vornehmes ‚Kunstjournal' gewesen, und auf Velinpapier sollte er zu den deutschen Fürsten wandern; doch mit den ‚Abendblättern' bewegt sich Kleist nun wirklich im ‚Volksgedränge': das Abendblättchen, so meldet Stägemann schon eine Woche nach der ersten Nummer, am 9. Oktober, wird ‚so gelesen, daß Wache nötig war, um das andringende Publikum vom Sturm des Hauses der Verleger abzuhalten'. Und Müller berichtete an Rühle, daß Kleists Blatt ungemeines Glück mache, und daß er schon viel Geld verdient habe; aber, so fährt er fort, er ‚fängt schon wieder an, sein sehr großes Publikum zum Bizarren und Ungeheuern umbilden zu wollen'. Doch ein ganz anderes Aber störte, als die von dem abtrünnigen Kleistverehrer also verworfene Spukgeschichte des ‚Bettelweib von Locarno', das Glück der Abendblätter; und dieses Aber hieß: Adam Müller.

Am 27. Oktober hatte Hardenberg sein ‚Finanzedikt' erlassen, das den Adel gegen ihn zum Kampf rief; Gegensätze, die bis auf den heutigen Tag wirksam geblieben sind, zwischen agrarischen und liberalen Forderungen, zwischen den beharrenden und den vorwärts drängenden Kräften im Staatsleben, zwischen Verteidigern des alten Preußen und Reformern des Wirtschaftslebens wurden damals zuerst entfesselt; und Müller verharrte auf der Seite des Adels, des Grundbesitzes, ein Gegner des Adam Smith, ein Freund des Feudalismus. Hatte er schon im Abendblatt des 12. Oktober gegen den jüngst verstorbenen Smithianer Kraus, Kleists Königsberger Lehrer, Stellung genommen, und damit höher hinauf gezielt, zu den sich vorbereitenden Aktionen Hardenbergs, so ging er nun, nach

dem Erscheinen des Finanzedikts, in einem Artikel ‚Vom Nationalcredit' zu schärferer Opposition gegen den fürstlichen Neuerer vor, der Junker und Junkergenossen durch eine gleichmäßige Verteilung der Steuern, durch Gewerbefreiheit und Rechtsgleichheit zu kränken drohte. Es war am 16. November, daß dieser von Müller nicht unterzeichnete Angriff erschien; und schon am 18. erging eine Cabinetsordre des Königs, als deren Verfasser Hardenberg anzusprechen sein wird, an den Sektionschef im Ministerium des Innern, Sack, welche den Aufsatz ‚Vom Nationalcredit' gar sehr am unrechten Orte findet und gegenüber ‚dergleichen hingeworfenen ganz unreifen Aufsätzen in einem Blatte, welches so allgemein vom Publikum gelesen wird', strengste Zensur fordert. Dem Zensor des Abendblattes scheine es aber an der richtigen Beurteilung zu mangeln: ‚so will Ich,' sagt der König dem Sack, ‚daß Ihr selbst Euch diesem Geschäft unterziehet, weil Ich nur dann sicher sein kann, daß kein unreifes Urtheil über die neuen von Mir sanctionirten Einrichtungen stattfinden werde.'

Das Todesurteil der Abendblätter, um nicht zu sagen: Kleists Todesurteil war in diese Zeilen eingeschlossen; und das ‚ungemeine Glück' des Erfolges wendete sich um zu Mißgeschick, peinlichen Wirren und Untergang. In Kämpfe, den wahren Interessen seines Lebens fremd, ward Kleist nun eng verstrickt; und wenn er nicht immer in ihnen besteht, so will bedacht sein, daß ein Träumer und Phantast es ist, ein verzweifelndes Genie, das vor der Geschmeidigkeit der Diplomaten, vor staatsmännischer Vorsicht sich selbst verliert.

Einsendungen aus offiziösen Kreisen waren das erste, das Kleist über sein Blatt ergehen lassen mußte; und diese politischen Kuckuckseier wollten seinem Publikum nicht

behagen, das sich schnell verlief. Um so schneller, als die vom König geforderte strenge Zensur nun über den Abendblättern rücksichtslos waltete und den von allen Seiten hart eingezwängten Redakteur zur hellen Verzweiflung trieb. Am 24. November bereits mußte er einen Aufsatz, den er ganz meisterhaft nannte, an den Verfasser, Freiherrn von Ompteda, von der Zensur durchstrichen, zurücksenden: diese zwei Striche, sagt er, ‚kommen mir vor wie zwei Schwerdter, kreuzweis durch unsere theuersten und heiligsten Interessen gelegt.‘ In seiner Not ging er zu Hardenberg, der ihn in freundlichen Formen empfing und mit diplomatisierenden Wendungen halb und halb einlenkte: man sei nicht abgeneigt, so faßte Kleist den Bescheid auf, den Abendblättern ‚irgend eine zweckmäßige höhere Unterstützung angedeihen zu lassen‘. Und Hardenberg bestätigte ihm: ‚Ich versprach Ihnen Unterstützung, wenn Sie ein zweckmäßiges Blatt schrieben.‘ Zweckmäßig: das heißt den Zwecken der Regierung gemäß. Kleist, in seiner schweren Bedrängnis, erklärte darum dem Staatskanzler am 9. Dezember, der ‚Zweck‘ der Abendblätter sei: Beförderung der durch Hardenberg ‚in diesem Augenblick in einer so günstigen Wendung begriffenen vaterländischen Angelegenheiten‘; und er bat um die Erlaubnis, in einer öffentlichen Anzeige auszusprechen, daß die Abendblätter von nun an offizielle Mitteilungen über alle bedeutenden, das Gemeinwohl betreffenden Ereignisse enthalten werden. Mit mehreren der vorzüglichsten Köpfe der Stadt sei er zu besagtem Zwecke verbunden; und sie alle warteten nur auf den Augenblick, da sie durch Seiner Exzellenz nähere Andeutungen oder Befehle in den Stand gesetzt sein würden, die Weisheit der von Seiner Exzellenz ergriffenen Maßregeln gründlich und vollständig dem Publico auseinander zu legen.

Die Wendung, die Kleist mit diesem Schreiben nimmt, ist so jäh, daß sie aus der Notlage allein, in die er durch Müller geriet, nicht zu erklären wäre: es ist der preußische Adlige, der hier spricht, der Sohn eines Soldatengeschlechts, der selbst im Heer, im Amt gestanden hat, und dem es darum natürlich ist, zum Dienste seines Herrn zurückzukehren, als dem letzten Halt. Aber noch ein anderes spricht aus dieser Bereitwilligkeit, die Abendblätter in den Dienst der Regierung zu stellen: sie zeigt, wie wenig Kleists Inneres an jener Junkerfehde teil hatte, wie die ‚stumme Rolle', die er, der Herausgeber des Abendblattes, bei dem aufsehenerregenden Kampfe spielte, aus der alten Stummheit seines Staatsinteresses kam. Ja, wenn es um die Fragen äußerer Politik gegangen wäre, wenn es den Kampf gegolten hätte gegen den ‚der Hölle entstiegenen Vatermördergeist' des Napoleon! Aber der Streit im Innern, mochten auch dumpfe Instinkte ihn mit den Standesgenossen und freundschaftliche Schätzung ihn mit Müller verbinden, rührte nicht an den Mittelpunkt seines Empfindens; desto sinnloser erscheint das Schicksal, das ihn vernichtend traf um Dinge, seiner Seele fremd.

Denn nicht am Ende der Wirren, die ihn umdrängten — an ihrem Anfang erst stand Kleist; und schon wenige Tage nach jenem ergebenen Schreiben an Hardenberg klagt er dem Freunde Georg Reimer seine Sorgen um das Abendblatt: ‚die indirecte Zerstörung desselben ist vollständig organisirt, ich bin im Begriff, mich unmittelbar an den König zu wenden.' Doch zunächst ging er, am 13. Dezember, abermals zu Hardenberg, der ihn ‚huldreich' aufnahm und Empfehlungen an die benachbarten Ministerien versprach: so erzählt Kleist beglückt dem Regierungsrat

Friedrich von Raumer, der im Auftrage des Staatskanzlers schon früher mit ihm verhandelt hatte. Alle seine Wünsche für die Abendblätter nennt der Dichter nun, im raschen, Kleistschen Umschlag des Empfindens, erfüllt, und er bekennt: ‚ich begehre nichts, als eine unabhängige Stellung zu behaupten, deren ich, zu meiner innerlichen Freude an dem Geschäft, dem ich mich unterzogen habe, bedarf.' Nicht ohne Grund war hier das Wort gefallen: unabhängig; denn Kleist hatte den Eindruck, mit Unrecht oder mit Recht, daß ihm zugemutet werde, sich zu verkaufen. Er aber wollte nicht Geld, er begehrte nur die Freiheit, zu atmen.

Kleists Blatt ging eben damals an einen andern Verleger über, da der ‚Spediteur' Hitzig, Übles ahnend, sich von ihm in Unfrieden trennte; und er sandte eine Anzeige an die ‚Vossische' und die ‚Spenersche Zeitung', nach welcher ‚die zur Belebung des Antheils an den vaterländischen Angelegenheiten unternommenen Abendblätter' in dem neuen Jahr wesentliche Ausdehnung erhalten sollten. Im festen Vertrauen auf Hardenbergs Wort, schloß er mit dem Inhaber des ‚Berliner Kunst- und Industrie-Comptoir', August Kuhn einen Vertrag, der die ‚Abendblätter' diesem Institut, vom 1. Januar 1811, überlieferte und dem Redakteur, der die Unterstützung der Regierung in bestimmte Aussicht gestellt hatte, ein Honorar von jährlich achthundert Talern zusicherte.

Nun aber regte sich, den Armen, unter so viel Demütigungen um seine Existenz Ringenden völlig zu vernichten, der Neid der Konkurrenten. Die Besitzer beider politischen Zeitungen eilten zu ihrem Zensor, Kriegsrat Himly, um gegen die Verletzung ihrer schwer erworbenen Privilegien Protest zu erheben; und auf seine Veranlassung richteten sie Klage an Hardenberg gegen die unbefugten

Eingriffe des Herrn von Kleist in die ihnen verliehene Gerechtsame und die Usurpationen eines bloß tolerierten Blattes. Himly unterstützte dieses Gesuch auf das Eifrigste, und wies besonders auf die verdächtigen Antezedentien der ‚Abendblätter' hin; so setzte er es bei Hardenberg durch, daß, im unvereinbaren Gegensatz zum früher Versprochenen, der Staatskanzler den Auftrag erteilte: nur solche politische Nachrichten in den ‚Abendblättern' zuzulassen, welche bereits in den beiden älteren Zeitungen gestanden hätten.

Damit war dem Unternehmen die Lebensader unterbunden, und Kleist geriet, als die versprochenen Unterstützungen der offiziellen Kreise ausblieben, in das unerquicklichste Verhältnis auch zu dem neuen Verleger, dem er in gutem Glauben versprochen hatte, was sich nicht erfüllte. In der Mitte des Februar 1811 war es bereits so übel um das Blatt bestellt, daß der Verleger sich weigerte, das verabredete Gehalt von achthundert Talern weiter zu zahlen und sogar von Kleist für die nicht gedeckten Verlagskosten eine Entschädigung von dreihundert Talern forderte. In dieser Bedrängnis wendete sich Kleist wieder an Hardenberg, nannte sein Blatt ein halb ministerielles und stellte das naive Gesuch, daß jener die Deckung der elfhundert Taler übernehme; er erinnerte dabei an die ihm früher für sein Blatt, nach seiner Auffassung, gebotene Geldunterstützung, welche er damals ausgeschlagen habe, jetzt aber in der vorgeschlagenen Form annehmen möchte. Und als Hardenberg in jeder Hinsicht ablehnend antwortete, den Abendblättern den offiziellen Charakter absprach, auch von einer Geldunterstützung nie etwas gewußt haben wollte, kehrte sich Kleist in einem Brief voll leidenschaftlicher Invektiven gegen Raumer, dem er für Hardenbergs Verhalten die Schuld

beimaß. Er ging so weit, die Drohung auszustoßen: er werde, wenn Raumer den Kanzler von der Gerechtigkeit seiner Forderung nicht überzeuge, die ganze Geschichte des Abendblattes im Auslande drucken lassen. Raumer lehnte in festen Worten jede Verantwortlichkeit ab; und auch Hardenberg, dem Kleist den Brief an Raumer abschriftlich mitgeteilt hatte, blieb bei seinem ersten ablehnenden Bescheide: wenn die Abendblätter fallen müßten, so geschehe es durch ihren eigenen Unwert, und er könne nicht umhin zu sagen, daß die Korrespondenz Kleists mit Herrn von Raumer, in der er sich im Widerspruch mit sich selbst befinde, ihm aufs äußerste mißfallen habe. Doch daß auch er, der Staatskanzler, sich im Widerspruch mit sich selbst befand, als er bald Kleist zu unterstützen versprach, bald ihn fühlen ließ wie ‚sich ihm der Boden unter den Füßen wegzog' — das schien der hohe Herr nicht zu empfinden.

Inzwischen hatte sich Kleist nochmals an Raumer gewendet und die Bestätigung verlangt: daß Raumer ihm bei ihrer ersten Zusammenkunft eine ‚Geldvergütigung zu einer, den Zwecken der Regierung gemäßen, Führung des Blattes' angeboten habe, die zugleich ‚eine Entschädigung für das dabei gebrachte Opfer der Popularität' darstellen sollte; und er hatte angekündigt, daß er bei einer zweideutigen Antwort um diejenige Satisfaktion bitten werde, ‚die ein Mann von Ehre fordern kann.' Das schrieb er am 22. Februar; und wiederholte die Frage, als Raumer sie in einem Billett vom 26. ‚unerledigt' ließ, noch einmal: ‚mit der Bitte, mir dieselbe binnen 2 mal 24 Stunden mit: Ja, oder: Nein; zu beantworten.' Da er nur ein Nein erwarten konnte, hieß das die Herausforderung zum Duell nochmals ankündigen. Nach Raumers Erinnerung kam er nun Kleist

zuvor; er schickte einen gemeinsamen Freund, den Geheimrat Pistor, ab, welcher die Zurücknahme von Kleists Behauptungen erwirken, im andern Falle Raumers Herausforderung zum Zweikampf aussprechen sollte. Kleist ‚ließ sich indeß gefallen', erzählt Raumer weiter, ‚daß Pistor eine Abschrift meines Schreibens vom 13. Dezember nahm' (ein wohlwollendes Schreiben, für dessen ‚gütige Nachrichten' Kleist verbindlichst gedankt hatte); dann fing er an zu weinen und ‚klagte, er sei zu allem inducirt worden.' Inducirt, das heißt auf deutsch: Adam Müller. Kleists Dresdener Zweifel an dem gefährlichen Freunde schienen in dieser entscheidenden Stunde blitzartig wieder aufzuleuchten; und, überraschend genug, fand er von hier aus die Möglichkeit, den demütigenden Rückzug anzutreten: Herr von Raumer, so schrieb er jetzt an Hardenberg, ‚ist von mir mit Erläuterungen versehen worden, die alle Mißverständnisse, welche obgewaltet haben mögen, zerstreuen werden.' Höchstens in das problematische ‚mögen' rettete Kleist noch seine Zweifel, sein innerstes Gefühl, betrogen zu sein, das dann nach vielen Wochen, in einem vertraulichen Brief an Fouqué, also ausbricht: ‚Jetzt leugnet man mir mit erbärmlicher diplomatischer List alle Verhandlungen, weil sie nicht schriftlich gemacht worden sind, ab. Was sagen Sie zu solchem Verfahren, liebster Fouqué? Als ob ein Mann von Ehre, der ein Wort, ja, ja, nein, nein, empfängt, seinen Mann dafür nicht ebenso ansähe, als ob es vor einem ganzen Tisch voll Räthen und Schreibern mit Wachs und Pettschaft abgefaßt worden wäre? Auch bin ich mit meiner dummen deutschen Art bereits ebenso weit gekommen, als nur ein Punier hätte kommen können.' Man sieht, wie der Starrsinn des ‚Kohlhaas'-Dichters in diesem Kampf ums Recht immer wieder aufsteht; und gewiß sprach

das Gefühl, welches ihm sagte, die Zensur habe ihn zugrunde gerichtet, und man habe ihm gegebene Versprechungen nicht erfüllt, die Wahrheit; aber daß sich in dieser Welt der Realitäten auf ein Gefühl nicht, wie in der Poesie, fußen ließ, hatte Kleist nun erfahren müssen; und Adam Müller war es obendrein gelungen, ihm das Gefühl gründlich zu verwirren. Der hatte gewußt, im Trüben zu fischen und seine Beziehungen zu Hardenberg zu retten; und er zog sich zur rechten Zeit nach Wien zurück, starb als österreichischer Hofrat und Ritter, Kleist aber hatte seine Haut für den Freund umsonst zu Markt getragen und blieb der arme Teufel, der er gewesen war.

Noch ein zweiter Streifzug lief neben diesem Kampf mit Hardenberg her, im Abendblatt entfesselt und beschlossen: Fehde gegen Iffland. Persönliches und Sachliches vermischen sich auch hier: Kleists Groll gegen den Theaterdirektor, der das ‚Käthchen' ablehnte, und die Stimmung seiner Standesgenossen wie der ganzen jüngeren, romantischen Generation, die die bürgerliche Iffländerei verachtete. Als Fouqué von Kleists scharfem Billett an Iffland berichtet, fügt er denn auch hinzu: ‚Nun kannst Du denken, daß Iffland sich zu den Abendblättern böser Dinge versieht und mit Recht. Vorgespukt hats schon in den ersten Blättern'. In der Tat hatte gleich die dritte Nummer ein scheinbar huldigendes Bänkelsängerlied ‚an unsern Iffland' gebracht, hinter dem, den Gesinnungsgenossen nicht verhüllt, die bitterste Ironie gegen den Coulissenkönig, den Gastspielreisenden, der leider immer wieder kommt, waltete:

Wie oft sahst ihr Ihn reisen
Mit furchterfüllter Brust
Ach! seufzen Volk und Weisen
Nie kehret unsre Lust!

Nein, Freunde, nein! und schiede
Er mehr' Mal auch im Jahr,
Daß er euch gänzlich miede
Wird nie und nimmer wahr.

In Sturm nicht, nicht in Wettern
Kann dieses Band vergeh'n;
Stets auf geweih'ten Brettern
Wird Er, ein Heros, stehn.

Von einem Vaterländischen Dichter.

Angriffe der Kritik gegen Ifflands Repertoir, gegen Iffland den Schauspieler folgten und wurden eifrig gelesen: denn die maßgebende Zeitung, die Vossische, war ganz in Ifflands Bann, und dieser freie Ton war neu. Ein neckender Geist gegen Iffland sei in den Abendblättern nicht zu verkennen, melden schon die Nordischen Miszellen vom 16. Oktober; und es solle dies, wie allgemein behauptet werde, (allgemein: das heißt wohl im Iffland-Lager) in der persönlichen Abneigung des Herrn von Kleist ‚gegen denselben' seinen Grund haben. Doch erst am folgenden Abend, am 17. Oktober, trat Kleist mit einer kleinen ‚unmaasgeblichen Bemerkung' hervor, zu deren Urheberschaft er mit der Chiffre ‚H. v. K.' sich offen bekannte; er verwertet darin sein nationalökonomisches Wissen aus Adam Smith, um Iffland dem Bäcker zu vergleichen, der ohne weitere chemische Einsicht annimmt, daß seine Semmel gut ist, wenn sie fleißig gekauft wird: so scheine die Direktion zu glauben, wenn nur das Theater voll sei, so seien ihre Stücke auch gut. Das ‚Schreiben eines redlichen Berliners', das dieser kleinen Plänkelei folgte, höhnt schärfer: angeblich von unbekannter Hand der Redaktion gesandt und gegen sie selbst gerichtet, stellt es vielmehr ein grobes Kleistisches Wurfgeschoß dar, welches

nur scheinbar die ‚Kraftgenies und poetischen Revolutionärs' beschießt und den Iffland schützen will. Wie jenes Bänkellied, so hofft auch die Prosa des redlichen Berliners den von Würde und Glanz umstrahlten großen Mann dem Theater der Hauptstadt ‚länger und unausgesetzt' erhalten zu sehen — was aus den Formen der Ironie übertragen natürlich heißt: der Kerl ist gar nicht tot zu kriegen! Dann wird der wunderschöne Zustand geschildert, daß dasjenige Organ, welches das größte Publikum hat (die Vossische) kraft innerlicher Kongruenz der Ansichten, ‚mit ganz uneigennützigem Eifer' (nicht etwa aus persönlichen Gründen!) die Zwecke der Direktion liebend fördert; und es werden diejenigen, die dem neuesten ‚Theaterpapst' zweifelnd in den Weg treten, als exzentrische Köpfe der Verachtung aller Wohlgesinnten preisgegeben. Der Hohn erklimmt den Gipfel in einer Nachschrift, die ganz trocken meldet: ‚Gestern sahen wir hier Pachter Feldkümmel; in kurzem werden wir Vetter Kuckuck und vielleicht auch Rochus Pumpernickel sehen.' Drei schlechte, oft gespielte Stücke, ein Kotzebuesches darunter, mit deren bloßer Aufzählung der abgewiesene Dichter des ‚Käthchen' dem Theaterpapst seine ganze Verachtung ins Gesicht wirft: das war das letzte Wort der Kleistschen Theaterpolemik. Denn Iffland, aufs Äußerste erbittert, rief die Zensur sich zu Hilfe, die Kleist durch diese indirekte Polemik klug hinters Licht geführt hatte; und es wiederholte sich dasselbe Spiel wie bei den Kämpfen um das Finanzedikt: den ‚Abendblättern' ward die Berliner Theaterkritik, direkt oder indirekt, unmöglich gemacht, und abermals mußte Kleist empfinden, wie sich die Schwerter der Zensur kreuzweis durch seine teuersten Interessen legten. Ifflands nahe Beziehung zu Hardenberg

hatte ihm den Willen der Behörden, so scheint es, dienstbar gemacht; diese beiden, sagt Arnim, ‚hängen wie Rad und Wagenschmiere zusammen': ein Zusammenhang, unter dem niemand tiefer gelitten hat, als Kleist.

Denn wie hätte er nun die Absicht, in der die Abendblätter gegründet waren, aufrecht erhalten sollen, zwiefach stumm gemacht und zwiefach verbittert? Wie hätte er der Zeitung das öffentliche Interesse erhalten sollen, nachdem auch auf andern Gebieten, bildende Kunst, Universitätswesen, vor allem aber in der Behandlung der auswärtigen Angelegenheiten Zwang und Widerspruch und Verbot ihn hemmten? Hatte er noch in der Einleitung zu den Abendblättern, in dem ‚Gebet des Zoroaster', das sich als indische, in den Ruinen von Palmyra gefundene Handschrift (um die Zensur zu täuschen) verkleidete, mit flammendem Wort das Elend des Zeitalters, seine Erbärmlichkeiten, Halbheiten, Unwahrhaftigkeiten und Gleißnereien geschildert — so konnte der leidenschaftliche Patriot seinem Glaubensbekenntnis nun auch nicht stammelnd mehr die Zunge leihen; in kleinen Aufsätzen: Betrachtungen, Anekdoten, Tagesneuigkeiten, Kritiken muß er seine Gaben verzetteln; und wenn er auch noch manch glänzende Proben seiner Kraft darbietet — er muß sein Innerstes und Tiefstes verhüllen unter Schleiern der Ironie, muß den Ansprüchen journalistischer Tagesarbeit stehen, und in den Kämpfen von heute und morgen ein Genie, das die Ewigkeit denkt, zermürben und zernichten.

Am reichsten und glücklichsten ist der Dichter jetzt in der kurzen Erzählung, der Anekdote. Mit wenigen Strichen stellt er, ob er nun ältere Vorlagen frei umschmilzt oder aus Eigenem spricht, ein Erlebnis, einen ernsten oder humoristischen

Vorgang deutlich hin und läßt, stets ohne ausdrückliche Schilderung, Personen und Dinge lebendig werden. Besonders in der militärischen Anekdote ist er erstaunlich frisch; und die kaltblütige Tapferkeit eines preußischen Reiters nach der Schlacht bei Jena schildert er mit soviel Tempo, daß wir mit dem Erzähler am Schluß verwundert und vergnügt ausrufen: ‚So einen Kerl hab ich Zeit meines Lebens nicht gesehen!' In einer Betrachtung ‚von der Ueberlegung' wendet sich der Dichter, wie früher in dem ‚Katechismus', gegen die Reflexion, deren Übermaß den Deutschen die Kraft zum Handeln verwirre; die alten naturwissenschaftlichen Neigungen Kleists betätigen sich in dem ‚Entwurf einer Bombenpost' und Aufsätzen über Aeronautik und das Marionettentheater (von denen der letztere den Einfluß Montaignes verrät, gleich der Marquise von O.); und mit zwei Legenden nach Hans Sachs, deren eine, ‚Gleich und ungleich', den Freund Adam Müllers vielleicht durch ihre Philosophie des Gegensatzes anzog, erweist er sich noch einmal als origineller Nachdichter.

In einem satirischen ‚Allerneusten Erziehungsplan' verspottet er, indem er an die ‚Levana' des Jean Paul anknüpft, die grade damals besonders rührigen Pädagogen; von den Künsten der Fichte und Pestalozzi hält er so wenig, wie je, und auf Grund einer Fülle von Beispielen aus dem täglichen Leben stellt er den witzigen Plan auf: eine Lasterschule zu gründen, welche, nach dem ewigen Gesetz des Widerspruchs (der Philosophie des Gegensatzes, sagte Müller) unfehlbar die allertugendhaftesten Mitbürger erziehen würde. Dem geistreichen Aufsatz liegt derselbe Rousseausche Gedanke zugrunde, den Kleist früher gegen Wilhelminen ausgesprochen hatte: daß man

nichts in den Menschen hineinlegen könne, was er nicht bereits im Keime in sich trage; und in dem ‚Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler' geht der Autor von der gleichen Anschauung aus, und fordert den Künstler auf — in einer für seine eigene Entwicklung höchst charakteristischen Weise — den Raphael und Correggio, statt sie von früh bis spät zu studieren, vielmehr den Rücken zu wenden und in diametral entgegengesetzter Richtung, wie jene, den Gipfel der Kunst zu erstreben. Hatte er einst, in Dresdener Tagen, von Goethe ‚Begünstigung' des ‚Phöbus' und seiner selbst gehofft, so steht nun der Herausgeber der ‚Abendblätter', enttäuscht und trotzig, ganz auf sich allein und findet dennoch das schöne Wort: daß grade das Dasein so herrlicher, bewunderter Geister, ‚weit entfernt, euch zu vernichten, vielmehr allererst die rechte Lust in euch erwecken und mit der Kraft, heiter und tapfer, ausrüsten soll, auf eure eigene Weise gleichfalls zu sein. Denn die Aufgabe, Himmel und Erde! ist ja nicht, ein anderer, sondern ihr selbst zu sein, und euch selbst, euer Eigenstes und Inneres, zur Anschauung zu bringen!' Es klingt ein neuer Ton in diesen stolzen Sätzen, ‚anders' in der Tat, als alles um Kleist herum, und vordeutend schon auf verwandte Anschauungen der Modernen, des Ibsen zumal.

Wie Kleist hier, zum ersten Mal, mit den innern Angelegenheiten seines Metiers sich einläßt, so hat er auch in zwei andern ‚Briefen', dem eines Malers an seinen Sohn und dem eines Dichters an einen andern, über Fragen der Kunst sich ausgesprochen, klärend für die Dinge und ihn selbst. Dem Dichter, der aus dem Heere, aus dem Amte kam, lagen Selbstbetrachtungen des Poetentums zunächst fern, und erst in dem Schriftstellermilieu, in dem er jetzt lebt,

entstehen auch ihm Prägungen solcher Art. Und er wendet sich deutlich genug gegen seine dichtende Umwelt, die Romantiker, deren Stoffkreis er zwar selbst sich annähert, deren Formspielen aber er die möglichst schlichte, unmittelbare Sachlichkeit entgegensetzt. Was liegt an Jamben, Reimen, Assonanzen, ruft er, an Sprache, Rhythmus, Wohlklang, so reizend diese Dinge auch sein mögen — was liegt an ihnen, gegenüber dem Wesen und Kern der Poesie? Wenn Goethe goldene Früchte in silbernen Schalen zu reichen wünscht, so verführt die Lust an Paradorien Kleist hier zu dem umgekehrten Satze: dem Durstigen kommt es auf die Schale nicht an, sondern auf die Früchte. Und er findet wiederum ein aufschlußreiches Wort, als er bekennt: ‚Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meinen Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den Deinigen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu gestehen, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt.' Doch der Widerspruch gegen die ‚bis zur Krankheit ausgebildete Reizbarkeit für das Zufällige und die Form', welche er der neuen ‚geistreichen Schule' vorwirft, führt den Dichter, weil er des Theoretisierens ungewohnt ist, weit über das Ziel hinaus: und er, der große Bildner, der überragende Plastiker der deutschen Poesie, gelangt zuletzt zu dem Ausspruch (in einem Briefe an Fouqué): daß bei der Betrachtung eines Kunstwerkes nicht dieses selbst am meisten rührt, sondern ‚die Eigentümlichkeit des Geistes, der es hervorbrachte, und der sich, in unbewußter Freiheit und Lieblichkeit, darin entfaltet.' Das schrieb, nicht ein Lyriker, sondern ein Dramatiker, ein Erzähler, der sein Ich mit Strenge meist zurückhielt, der Dichter des ‚Guiskard', der über Problemen der Form fast den Verstand verlor. Vielleicht aber kann man sagen: der

also spricht, gegen das Ende seines Lebens, ist der Dichter der ‚Hermannsschlacht' doch, der harte, ungleichmäßige Verse niederschrieb, wenn sie ihm die große Sache nur ausdrückten, der die entflammte Seele sucht, nicht die tatenlose Schönheit.

An Fouqué richtet Kleist dieses Bekenntnis, und Fouqué ist es auch, dem Kleists Freundschaft unter den Poeten gehört, herzlicher als den beiden Führenden in Berlin, Arnim und Brentano. Ein lebhafter Verkehr entwickelte sich zwischen den beiden an dichterischem Können, an dichterischer Art und Geltung so ungleichen Männern; und an den ‚Abendblättern' ward Fouqué ein fleißiger Mitarbeiter. Als Mensch war er, nach allen Zeugnissen, liebenswürdig und anziehend, eine schöne, ritterliche, freudige Erscheinung; Kleists Briefe an ihn haben einen bei seiner Verschlossenheit seltenen, vertraulichen und warmen Ton, und Fouqué hat die Freundschaft über das Grab hinaus erwidert und trotz seiner Kirchlichkeit dem Selbstmörder die Treue bewahrt.

Fouqués stark in die Breite gehende Beiträge hat Kleist, besonders in einem Falle, energisch und glücklich ‚redigirt', und der Freund scheint dazu geschwiegen zu haben; weniger sanftmütig zeigte sich Brentano, der nur zweimal im Abendblatt erschien, da ihm Kleists Verfahren, das mehr die zugreifende Eigenart eines Dichters, als die Zurückhaltung eines Redakteurs erkennen ließ, arg mißfiel. Erschreckt klagt nun Kleists Naivität, am 14. Oktober 1810, über die vielen Widerwärtigkeiten eines Herausgebers und bittet: ‚Machen Sie doch den Brentano wieder gut, liebster Arnim! Hab ich denn einen bösen Willen dabei gehabt? Und wenn ich aus Irrthum gefehlt habe, ist es bei einem solchen Gegenstande werth, daß Freunde Worte deshalb wechseln?' Doch das

gegenseitige Verstehen der beiden ‚Freunde' scheint auch sonst nicht sehr tief gegangen zu sein, wenn auch Brentano das Käthchen und den Kohlhaas im Phöbus ‚mit ungemeinem Vergnügen' las: vieles fand er sehr hart, vieles aber auch, so erzählt er Wilhelm Grimm, ‚ungemein rührend und vortrefflich gedichtet'. Und an Görres schreibt er über Kleist: ‚Er ist ein sanfter, ernster Mann ohngefähr von meiner Statur; sein letztes Trauerspiel Arminius darf nicht gedruckt werden, weil es zu sehr unsere Zeit betrifft; er war Offizier, kann aber das Dichten nicht lassen, und ist dabei arm.' Nur ängstigte es den Brentano, daß Kleist sehr, sehr schwer und mühsam arbeitet — gleichwie wir den Arnim erstaunt fanden über Kleists ‚Unbestimmtheit', die sich in stetem Ausstreichen und Abändern äußert. Arnim sagt dann noch, daß der Dichter des trefflichen Kohlhaas eine sehr eigentümliche, ein wenig verdrehte Natur sei: ‚wie das fast immer der Fall, wo sich Talent aus der alten Preußischen Montirung durcharbeitete.' Was Arnim hier Montirung nennt, heißen wir heute Milieu; und auch ihm ist also die Einsicht schon gekommen, an der eigenen Person wie an der des Kleist, wie sehr dichtende Edelleute aus der Mark wider den Bann ihrer Herkunft anzukämpfen haben.

In seinen Mühen um die Abendblätter war Arnim dem Freund treu zur Seite, und litt mit ihm unter den Streichen der Zensur; und als Wilhelm Grimm Arnim Rätsel einsendete, schrieb er ihm, Neujahr 1811: ‚Deine Räthsel sind sehr angenehm, ich will sie dem Kleist für die Abendblätter geben; freilich kommen sie da nicht immer in die beste Gesellschaft, aber der arme Kerl hat seine bittere Noth mit der Censur.' Je höher aber diese Not gestiegen war, eben in der Zeit, da die Abendblätter in den neuen Verlag übergegangen waren,

desto härter lastete Arbeit auf Kleist, Fronarbeit im täglichen Dienst, gegen die die Mühen der Königsberger Amtszeit leicht erscheinen mochten: und mehr noch als damals galt nun das Wort von dem Gotte, der verdammt ward, Knechtsdienste auf Erden zu nehmen. Die Mitarbeiter, die auf sich hielten, fielen ab, und so war es freilich ‚die beste Gesellschaft' nicht mehr, denen die Grimmschen Rätsel begegneten. Bald mußte Kleist fast das ganze Blatt allein schreiben; so half er sich mit Umarbeitungen, in denen mancher Zug sein Talent noch kündet, mit Füllsel aller Art, mit Nachdrucken zuletzt, bis die Zeitung, im Frühjahr, entschlief. Sein Fleiß, seine Leistungsfähigkeit waren außerordentlich; und was Arnim schon früher von ihm berichtete, mochte jetzt erst recht gelten: ‚Er lebt sehr wunderlich, oft ganze Tage im Bett, um da ungestörter bei der Tabakspfeife zu arbeiten.' Doch einen ‚Tobaksbeutel', wie in jungen Zeiten, schenkte ihm niemand mehr.

Niemand? Eines ist zu gedenken, einer Frau, der er seit langem befreundet war, die um 16 Jahre älter war als er, und zu der er doch ein leidenschaftliches Gefühl jetzt faßte: Marie von Kleist. Ihren ‚Vetter' nannte sie ihn, doch war sie ihm nicht verwandt; ihre Familie, die Gualtieris, stammten aus Italien. 1792, schon mehr als dreißigjährig, hatte sie einen drei Jahre jüngeren Mann geheiratet, mit dem sie nicht glücklich wurde; doch erst 1812 kam es wegen Treubruchs des Majors von Kleist zur Scheidung. Ihrem feinen Geist hatte der Dichter schon früh gehuldigt und sie zur Vertrauten seiner Poesie gemacht: aber jetzt erst, als sie den Winter 1810 auf 1811, vom Manne schon innerlich gelöst, in Berlin verlebte, scheint in Heinrich wie auch in Marie die tiefere Neigung aufzuflammen. Noch 1830, als

ſie eine Greiſin von faſt ſiebzig war, tönte aus ihren Aufzeichnungen — anders als aus denen der ſanften Wilhelmine — der Nachhall leidenſchaftlicher Erregung, und ſie ſpricht, nachdem ſie ſich Kleiſts ‚intimſte und beſte Freundin‘ genannt hat: ‚Was ſind alle Romane, alle Gedichte in Vergleich mit ſeiner Liebe und ſeinen Briefen. Solch ein Feuer konnte nur in ſeiner Seele, in ſeinem Herzen, in ſeinem Buſen lodern. . . . So kann ſich keiner wieder ausſprechen, weil Keiner ſo empfinden, ſo fühlen kann, wie dieſer unbegreifliche Sterbliche! ! Eine Poeſie wie die in ſeinem Brief hat noch nie existirt, ſo wie nie eine ſolche Art Liebe, geſchöpft aus allen Dichter und Dichtungen der Vorwelt.‘ In anderm Zuſammenhang aber ſagt ſie aus, daß nicht ‚Paſſion‘, ſondern ‚Enthuſiasmus‘ ihr im Leben reich entgegengebracht wurde; und ſie erkennt auch bei Kleiſts Tode als die Macht, die ſie ſchützte in allen Lagen ihres Daſeins: die Tugend. Ein pädagogiſcher Zug erfüllte ſie; und es läßt ſich denken, daß er auch vor dem jüngeren, ſchutzbedürftigen Freunde noch waltete, und ſie fähig machte, den Anſtürmenden in Schranken zu halten. Doch die nähere Einſicht in dies Erleben des Dichters fehlt uns; denn der größte Teil der Briefe beider iſt verloren, verbrannt: ein unermeßlicher Verluſt für unſere Kenntnis Kleiſts.

Noch von drei anderen Frauen wiſſen wir, daß ſie Kleiſt im trüben Ausgang ſeines Daſeins nahe waren: die Rahel, die Hendel-Schütz, die Henriette Vogel. Wohl war der alte Körner gut berichtet, als er im Hinblick auf Marie von Kleiſt erzählte: Heinrich ‚habe eigentlich nicht die Vogel, ſondern eine andere Frau (auch nicht die Hendel) geliebt‘; aber daß dieſe Hendel, die berühmte Schauſpielerin, welche

Szenen aus der Penthesilea den Berlinern nahe zu bringen suchte, in einer nicht näher erkennbaren Weise von Kleists Genie angezogen war, scheint klar. Ruhiger geartet war die Freundschaft Kleists mit Rahel, die er gleichfalls schon aus alter Zeit kannte, mit der er aber nun erst scheint in engere Beziehung gekommen zu sein. ‚Adam Müllers Kleist sehe ich jetzt,‘ schrieb sie im Sommer 1810 an Varnhagen. ‚Ich liebe ihn und was er macht. Er ist wahr und sieht wahr.‘ Die bei allem Überschwang scharfsichtige Frau hat die verzweifelnde Stimmung des Dichters offenbar früh erkannt, und das Ende hat sie nicht überrascht: ‚seine Augen geben mir keine Sicherheit‘, pflegte sie zu sagen.

Und diese geheimnisvollen Augen, in unbekannten Weiten suchend, fremde Sterne träumend – sie spähten auch jetzt, jetzt mehr denn jemals nach einem Todesgenossen. Den Freund hatten sie nicht gefunden, so entdeckten sie die Frau als Weggefährten. Zwar Marie von Kleist versagte sich, die fromme Christin: ‚Erinnerst Du Dich wohl,‘ sagt Kleist ihr am 12. November, ‚daß ich Dich mehrmals gefragt habe, ob Du mit mir sterben willst? — Aber Du sagtest immer nein.‘ Eine schwächere Natur, Adolfine Henriette Vogel, ward ihm nun die Genossin. Ihr Rufname war Adolfine, doch Kleist nannte sie bei ihrem zweiten Namen, wohl weil der Anklang ihn erfreute: Heinrich und Henriette. Wie ein böser Geist steht Adam Müller auch an der Schwelle dieser Beziehung: Madame Vogel, so schreibt Varnhagens Boshaftigkeit an Uhland, ‚war früher mit Adam Müller, dann mit Theremin in Verhältnissen und Müller hat gewiß die Bekanntschaft seinem Freunde Kleist zugewiesen.‘ Henriette war im selben Jahr geboren wie Kleist, lebte in gut bürgerlichem Kreise, von ihrem Gatten verehrt, doch der geistreichen Henriette

ſcheint der einfachere Mann nicht genügt zu haben; und ein vorſchreitendes Krebsleiden hatte ihr die Sehnſucht geweckt, freiwillig zu ſcheiden. Sie war eine äſthetiſch angeregte, emotionsbedürftige, überſpannte Frau im Stile der Berliner Romantik; Muſik war ihre Lieblingskunſt, und dieſe hatte ſie auch mit Kleiſt näher zuſammengeführt. Sie muſizierten und ſangen zuſammen, alte Pſalmen zumal; und Kleiſt, ſein Mentortum zum letzten Male übend, unterrichtete ſie, die von großer Wißbegierde war, in der Taktik und Kriegskunſt.

Denn auch in ihm war, gegen den Herbſt 1811, der Gedanke an Taktik und Kriegskunſt, der ihn in der Zeit von Aspern bewegt hatte, der den ‚Homburg' geſtalten half, wieder aufgewacht; und der vierunddreißigjährige Leutnant a. D., in ſeiner hilfloſen Armut, war bereit, anzuknüpfen, wo er zwölf Jahre vorher abgebrochen hatte: im Heer. Nachdem die Abendblätter eingegangen waren, hatte er zunächſt verſucht, als Journaliſt, als Schriftſteller weiter zu exiſtieren: er hatte es ſeinem Stolz abgewonnen, Hardenberg und Raumer ‚im Vertrauen auf ihre edelmüthige Vergebung alles Vorgefallenen' um die Redaktion des ‚kurmärkiſchen Amtsblattes' zu bitten, aber auch dieſe tiefe Demütigung ſollte umſonſt ſein; Kleiſt erhielt die Stelle nicht. Dann hatte er unternommen, ſeine noch ungedruckten Dichtungen zu Geld zu machen und den Zerbrochenen Krug ſowie einen zweiten Band Erzählungen bei Reimer herauszugeben — zu wie beſcheidenem Honorar zeigt die Anfrage, ob Reimer einen Roman, der ‚ziemlich weit vorgerückt' ſei und wohl zwei Bände betragen dürfte, zu beſſeren Bedingungen drucken könne als die Novellen: ‚es iſt faſt nicht möglich,' ſagt Kleiſt, ‚für dieſen Preis etwas

zu liefern.' In Worten von so rührender Schlichtheit spricht ein Dichter von seinem Schaffen; und wohl hatte die Ahnung recht gehabt, die den nun rettungslos Deklassierten vor dem ‚Bücherschreiben für Geld' einst zurückschaudern ließ. Jetzt suchte er, wie den Theaterdirektor, so den Verleger vergeblich, der ihm half, sein Meisterwerk der Welt zu geben: den Prinzen von Homburg, den er am 21. Juni Reimer angeboten hatte, als ein vaterländisches Drama ‚mit mancherlei Beziehungen', das er eben anfange, abzuschreiben. Aber auf eine zweimalige Anfrage blieb er ohne Antwort selbst; und während vom ‚Prinzen' wenigstens das Manuskript gerettet wurde, ging der Roman, oder das Romanfragment, uns bis auf den letzten Rest verloren.

Und abermals versuchte Kleist sein Heil bei Hardenberg, dem er als ein Zeichen ‚innigster Verehrung' den eben erschienenen ‚zerbrochenen Krug' überreichte; und bei dieser, durch ihn selbst geschaffenen ‚Gelegenheit' entrollt er noch einmal, wenn auch mit größerer Vorsicht, die alte Angelegenheit und bittet nun den Kanzler, ihn durch eine Anstellung im königlichen Zivildienst zu entschädigen oder ihm ein ‚Wartegeld' auszusetzen. Der um sein Brot Kämpfende mochte sich sagen: was dem Adam Müller recht ist, ist mir billig. Auch der Gedanke, Müller nach Österreich zu folgen, der eben zu seinem Gentz aufbrach, scheint Kleist jetzt beschäftigt zu haben, und er bat deshalb Hardenberg, ihn nicht durch Ablehnung seines Gesuches der Möglichkeit zu berauben: ‚ferner im Vaterlande zu bestehen.' Hardenberg schwieg.

Am 6. Juni hatte Kleist den Kanzler befragt, am 17. ging er an den König unmittelbar: derselbe Inhalt, derselbe Mißerfolg. Hier nun griff Marie von Kleist ein, die als

Freundin der verstorbenen Königin Friedrich Wilhelm nahe stand. Da eine Aussicht auf Amt oder Wartegeld sich nicht zeigen wollte, so wurde der Eintritt ins Heer erstrebt, um so mehr, als ein Krieg mit Napoleon sich anzukündigen schien; Kleist legte sein Gesuch in Mariens Hände, und diese sandte es mit wärmsten Worten für den Freund, den 9. September, an Friedrich Wilhelm: ‚Mein König lasse ihn an seiner Seite fechten,‘ bittet sie, ‚er beschirme meines Monarchen Leben. . . . Sein ganzer, sein einziger Wunsch ist für seinen König zu sterben. . . . Mein König vergesse nicht, daß ein Dichter seines Namens unter die ersten Helden seines Vaterlandes gehört, ein Mann auch, aus unsäglichen Sonderbarkeiten zusammen gesetzt, aber brav, und treu — in H. K. soll dieser Held wieder aufleben.‘ So feurig-klugem Werben, das auch die ‚Sonderbarkeiten‘ des Genies dem ordnungsliebenden Herrn näher brachte, verschloß sich Friedrich Wilhelm nicht, und schon nach zwei Tagen, am 11. September, erging eine Cabinetsordre an Kleist — aus anderm Tone, als die von Hardenberg ein Jahr zuvor diktierte über die Abendblätter:

Ich erkenne mit Wohlgefallen den guten Willen, der Ihrem Dienstanerbieten zum Grunde liegt; noch ist zwar nicht abzusehen, ob der Fall, für den Sie dies Anerbieten machen, wirklich eintreten wird, sollte solches aber geschehen, dann werde Ich auch gern Ihrer in der gewünschten Art eingedenk sein, und gebe Ich Ihnen dies auf Ihr Schreiben vom 7ten d. M. hiermit in Antwort zu erkennen.

Friedrich Wilhelm.

An den Heinrich v. Kleist
zu Berlin,
Mauerstraße Nr. 53.

Marie von Kleist aber empfing ein allerhöchstes Handschreiben, das wohlwollend des H. von Kleist gedenkt,

‚der sich als Schriftsteller bekannt gemacht' (und dem das ‚Verschemachen' doch einst war verargt worden); trete der Krieg ein, ‚was Gott verhüten wolle', so soll Kleist im vaterländischen Kampf willkommen sein.

Den Abendblättern, die erfolgverheißend begannen, hatte das Eingreifen des Staates ‚den Boden unter den Füßen weggezogen', nach jenem Wort des Dichters; nun schien ihm neue Aussicht sich durch den Staat zu öffnen, neues Wirken nach seinem ‚vaterländischen' Sinn, und die Frage erhob sich von neuem dem am Leben Verzweifelnden, nach dem Leben dennoch Begehrenden: ob ihm ein fester Schritt über den Boden hin vom Schicksal noch einmal gegönnt ward?

# Letztes Dichten

Als dauernder Gewinn aus Kleists Journalistenzeit sind uns die Erzählungen zurückgeblieben, die er im Juni 1811 erscheinen ließ: zwei von ihnen, Das Bettelweib von Locarno und Die heilige Cäcilie wurden für die Abendblätter geschrieben; eine andere, Der Zweikampf stand als unentwickelter Stoffkeim gleichfalls in Kleists Zeitung; die im Entwurf ältere ‚Verlobung in St. Domingo' gab er, vielleicht um sich aus Verpflichtungen gegen seinen Verleger Kuhn zu lösen, in dessen Blatt ‚Der Freimüthige'. Nur die fünfte Geschichte des Bandes, Der Findling, erscheint an dieser Stelle zum ersten Mal.

‚Die Verlobung auf St. Domingo', aus der Königsberger Zeit noch stammend, ist verschwistert dem ‚Erdbeben von Chili' und geht unerbittlichen Schrittes, wie dieses, ihren Weg; die Mestize Toni, die ihre Heldin ist, muß untergehen, wie sehr ihre ‚schöne Seele' auch, durch Gefühl und Tat, um Sühne ringt, weil vergangene Schuld unlöslich sie umstrickt. Aber dieser Erfindung eines Tragikers reine Entfaltung zu gewinnen, ist Kleist nicht geglückt, und was von früheren Dichtungen gilt, das trifft auch hier ein: Mißverständnisse und ein Zuspät entscheiden das todbringende Ende, anstatt daß die Unmöglichkeit einer Vereinigung der Liebenden: Ottokars und Agnes', Achills und der Penthesilea, des Weißen und der Mestize, sich von innen heraus erzeigte. Doch über der konstruierenden, erkältenden Wendung, durch die Toni von des Geliebten Hand fällt und er, sich selber richtend, ihr im Tode folgt, steht bezwingend der mittlere Teil der Novelle: wieder läßt Kleist die Blume der Schönheit aus dem Reiche der

finsteren Mächte hervorblühen, und über die Feindschaft der Rassen, wie über die Feindschaft der Familien in den ‚Schroffensteinern', siegt mit Naturgewalt die Liebe. Mit vielen realen Zügen, kennerhaft, schildert der Dichter, wie ‚im Taumel wunderbar verwirrter Sinne' der überlegene Mann das kleine Mädchen sich zu eigen gewinnt; und wie unter unendlichen Tränen Toni empfindet, daß aus der Stunde ihres Glücks namenloses Leid folgen muß, weil über ihr vergangenes Dasein keine Rettung hinwegführt – stellt er mit so eindringlicher Kunst wie je, anschaulich und rührend, dar. Und glänzend ist ihm die Gestalt des Mädchens gelungen: eine opferfreudige, tatkräftige Frau, die für den Mann ihrer Neigung durch Nacht und Gefahr eilt, wie das Heilbronner Käthchen; und wiederum eine, die nicht mit dem fertigen Pathos vor uns hintritt, sondern deren Neigung, aus einer erheuchelten in eine wirkliche sich wandelnd, Schritt für Schritt sich entwickelt. Gerade diese kühne Wendung: wie auch Toni zuerst den Weißen feindlich ist, und wie erst in der Umarmung Gustavs ihr Empfinden umschlägt und sich reinigt, hat ein jugendlicher Dichter, welcher Kleists Novelle dramatisierte, verwischt: Theodor Körner, der in seinem dreiaktigen Schauspiel ‚Toni' die Heldin von Anfang an tugendhaft gegen die Härte ihrer Umgebung ankämpfen läßt. Wie Körner alle feineren und kühneren Züge der Kleistschen Dichtung abgeschwächt hat, läßt sich Schritt für Schritt verfolgen; den Schluß wendet er in einen glücklichen, die leidenschafliche Nachtszene wird zu einem harmlosen Zwiegespräch, an Stelle der Kleistschen strengen Sachlichkeit tritt ein singender, äußerlich Schiller nachahmender Pomp.

Auf die ‚Verlobung' folgt als zweite Geschichte ‚Das Bettelweib von Locarno': die kurze, brillant

erzählte Anekdote von einem ſpukenden alten Weibe, das für ungütige Behandlung noch nach dem Tode ſich zu rächen ſcheint und den italieniſchen Marcheſe zuletzt ins Jenſeits hinüberzieht. Urſache und Wirkung ſtehen in dieſer Novelle in grellem Mißverhältnis: ein einziges unfreundliches Wort bringt dem armen Marcheſe die entſetzlichſte Vergeltung; aber die unbedingte Sachlichkeit des Erzählers ſcheint nach keinem kauſalen Zuſammenhang erſt zu fragen, und die Prägnanz und ungeminderte Kraft ſeines Vortrags gewinnt auch denjenigen Leſer, der nicht mit den ‚Serapionsbrüdern‘ des E. T. A. Hoffmann an der ‚Genialität‘ der Spukgeſchichte ein romantiſch erhöhtes Intereſſe nimmt: Unbefangenheit der Heutigen ſtellt dieſe Anekdote vielmehr, als gleichwertig, neben die Soldatengeſchichten der Abendblätter, vom Reiter und vom Tambour.

Nach Italien, wie das ‚Bettelweib‘, führt auch die dritte Geſchichte des Bandes, der ‚Findling‘; und obgleich Kleiſt dem ‚Lokalcolorit‘ ſo wenig geneigt iſt wie früher, ſo läßt ſich doch wahrnehmen, wie Eindrücke ſeiner Reiſen in den Novellen nun wiederkehren: in der ‚Verlobung‘ haben wir den Schweizer Guſtav von der Ried, an den Ufern der Aare heimiſch, wie einſt Kleiſt auf der ‚Aar-Inſel‘ bei Thun; im ‚Bettelweib‘ wird das Schloß geſchildert, das man, ‚wenn man vom St. Gotthard kommt‘ wie Kleiſt 1803, in Trümmern vor ſich ſieht; im ‚Zweikampf‘ finden wir uns in Baſel, dem Kleiſt wohlbekannten Ort, wo er einſt ins ‚neue Vaterland‘ zu treten glaubte. Aber mehr mit kleinen realen Zügen von ſolcher Art, als durch innere Motive ſind die Novellen dieſer Zeit an die Wirklichkeit geknüpft: nur die ältere ‚Verlobung‘ trägt ſich, gleich der ‚Marquiſe‘, gleich dem ‚Erdbeben‘, im Licht des gegenwärtigen Tages zu, ſie betont, um die

Glaubwürdigkeit ihrer Schilderung zu verstärken, ausdrücklich, daß ‚noch im Jahre 1807' das Grabmal Gustavs und seiner Toni zu sehen war; die neueren Erzählungen aber zeigen den Dichter des ‚Homburg' und seiner ‚mancherlei Beziehungen' zur neuen Zeit abgewandt dem Modernen, sie führen ins mittelalterliche Rittertum romantisch zurück, in die Finsternisse des römischen Katholizismus, wie der ‚Findling', zur Spukgeschichte, zur Legende.

Zumal im ‚Findling' sind wir ganz von der katholischen Welt umfangen, die uns fremd und finster anschaut. Undank des Negers Hoango gegen seinen Wohltäter war der Ausgangspunkt der ‚Verlobung' gewesen, und bittersten Undank des jungen Nicolo gegen seinen zweiten Vater, den Römer Piachi, schildert nun der ‚Findling'; den Bösen im Diesseits nach Verdienst zu strafen, verzweifelt Piachi, und nachdem er ihn mit seinen Händen erwürgt und das Gehirn ihm eingedrückt hat, will er in die Hölle auch reisen, um die Rache, die er hier nicht erschöpfen konnte, dort wieder aufzunehmen. Kein Räsonnement des Dichters erhebt uns aus der Sphäre dieses fürchterlichen Tatsächlichen; der Aberglaube des Piachi wird wie etwas Selbstverständliches geschildert, und die Frage um Absolution, ob er zum Himmel oder zur Hölle fährt, völlig objektiv abgehandelt. Nur Zensuren der Moral zu erteilen ist der Dichter stets bereit, und die Gegensätze der Bösen und der Guten sind in dieser Schwarzweißzeichnung sehr deutlich: und statt uns etwa die Leidenschaft des Nicolo zur Gattin seines Wohltäters in ihrer Entstehung zu veranschaulichen, sagt Kleist nur, bequem genug: ‚Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist, auszubrüten.' Als er 1810

den ersten Band seiner Erzählungen in Druck gab, hatte er seinem Verleger geschrieben: ‚Der Titel ist: Moralische Erzählungen von Heinrich von Kleist', (offenbar schwebte ihm Cervantes dabei vor, mit seinen ‚Novelas ejemplares'); und diese, später wieder aufgegebene, Bezeichnung hätte für den neuen Teil von 1811 noch wörtlicher gepaßt: die Moral siegt in ihnen, nicht immer die Kunst.

Was vom ‚Findling' gilt, trifft verstärkt den ‚Zweikampf', der den Tiefstand von Kleists Kunst anzeigt, in den wirren Kämpfen, scheint es, dieser Zeit erreicht; und man möchte fragen, wie bei manchem in den ‚Abendblättern', ob der Dichter nicht auch hier eine fremde Vorlage schnell überarbeitet hat? Unkleistisch genug klingt es im Dialog; und wenn man liest: ‚Womit, meine edelmüthige Littegarde, hat dein Friedrich diesen Empfang verdient' oder: ‚Ach, rief Herr Friedrich, das eben ist es was mich Jammervollen in Verzweiflung stürzt', so fühlt man sich tief ins achtzehnte Jahrhundert zurückversetzt, zu jenem Lafontaine etwa, dessen ‚simple Erzählung' Kleist gegen Wilhelmine rühmt, und dessen Gestalten Klairant und Klara ihm noch auf der Reise in die Schweiz auftauchen. Aber gegen jene sentimentalischen Gebilde aus den Niederungen unserer Literatur gehalten — wie fest und gewaltig doch steht selbst der ‚Zweikampf' da, der ‚unter so außerordentlichen und ungeheuren Umständen', wie Kleist sie liebt, sich vollzieht, und der dies Ungeheure ganz unsentimental, mit Kleistscher mannhafter Ruhe vorträgt. Hat er das eine Mal die ‚schwarze Seele' des gefährlichen Grafen Rothbart und die ‚trefflichen Brautleute' Friedrich und Littegarde recht lässig-moralisch gegen einander gesetzt (oder hat er aus einer Vorlage solche Gegensätze lässig übernommen), so spricht der echte Kleist aus kleinen, feinen

Zügen, individuellen Wendungen zu andern Malen; und aus schwülstigem Edelmut heraus entwickelt sich Littegarde, die scheinbare Sünderin, zu schmerzlichster Gefühlsverwirrung, wie ein echtes Kleistkind.

Denn wie jene ‚Marquise von O.', durchbohren peinigende Zweifel auch die Brust Littegardens: nachdem das Gottesgericht, das den Friedrich von Trota unterliegen läßt, weil er für ihre Unschuld gekämpft hat wider den bösen Rothbart — nachdem dies Gericht scheinbar gegen sie sprach, weiß sie selbst zuletzt nicht, ob sie schuldig ist oder schuldlos. Aber was in der ‚Marquise' rein menschlich, von innen heraus, sich löst, muß hier durch eine wunderbare Fügung Gottes geschehen: der an schweren Wunden unterlegene Friedrich wird hergestellt, der kaum verletzte Gegner siecht rettungslos dahin; so kommt Gottesgericht und das Gefühl der Menschen doch noch in eins zusammen. In der Sphäre beschränkten Glaubens sind wir und bleiben wir, eine ‚besondere Fügung des Himmels' glaubt der Dichter selbst festzustellen; und, wie im ‚Findling', gönnt das verdüsterte Gemüt des Dichters uns keinen befreienden Ausblick in eine höhere Vorstellungswelt.

Und noch unmittelbarer steigt er in das Reich des Katholizismus herab. Eine ‚Legende' erzählt er, von der wunderbaren Gewalt heiliger Musik: wie die vier protestantischen Spötter in der Stadt Aachen den Bildersturm wagen wollten, wie unter den feierlichen Klängen des Gloria in excelsis, das an Stelle der erkrankten Nonne Antonia die heilige Cäcilie selbst dirigierte, ihr Sinn sich verkehrte, wie sie in Anbetung niedersanken und von Stund an in verzückter Schwärmerei nur dem Dienste des Heilands gehörten. Es ist bezeichnend, daß diese Legende von der ‚heiligen

Cäcilie' den besonderen Beifall Tiecks fand: denn dem romantischen Empfinden kommt sie nahe; und wenn ein moderner Dichter, Gottfried Keller, ein ähnliches Motiv, das Eintreten der Jungfrau Maria in Pflichten der Nonnen, mit reizendem Humor entwickelt hat, so bleibt Kleist so feierlich ernst, wie nur ein katholisierender Romantiker. Den Wahnsinn der Brüder, ihren wilden, ohrzerreißenden Gesang in der Stille der Nacht hat der Dichter freilich mit mehr Kraft und Virtuosität geschildert, als irgend ein Romantiker es vermocht hätte, und selbst in dieser Welt der Mystik geht seine Macht, zu gestalten, nicht verloren; und vielleicht hat er hier dem Freunde Adam Müller auch entgegenkommen wollen, dessen Töchterchen Cäcilie die Erzählung ‚zum Taufangebinde' gewidmet ist: eben damals sollten durch ein Hardenbergsches Edikt Klöster säkularisiert werden: so mochte dem Müller, der zugleich ein Gegner von Hardenbergs Reformen und Katholik war, diese Legende willkommen sein, welche darstellte, wie ‚den vier gottverdammten Brüdern und ihrem Anhang zum Trotz das Kloster bis an den Schluß des dreißigjährigen Krieges bestanden hat, wo man es, vermöge eines Artikels im westphälischen Frieden, gleichwohl säkularisierte'.

Künstlerisch betrachtet, im Aufbau, Stil, Wurf, hat ‚Die heilige Cäcilie', wie die andern Erzählungen aus Kleists Spätzeit, der Vorzüge noch genug, allein hinter der beherrschten Form der ersten Novellen steht sie dennoch, wie ihre Geschwister, zurück. Mit zwei nachträglichen Berichten belädt der Dichter sein Legendenwerk, nachdem er zuerst selbst und in voller Kraft das Geschehende geschildert hat, und er zerreißt die Einheit des Tones und der Zeit durch einen Sprung über sechs Jahre hinweg. Der sich früher die

Darstellung bewußt erschwert hat, macht sie sich nun oft bequem (denn der Tag drängt und das Leben will bezahlt sein); Flüchtigkeiten und Wiederholungen begegnen, und eine Reihe stilistischer Wendungen sind ihm zu konventionellen erstarrt. Wie Kleist seine Eigenart auch im Stil offenbart, haben wir häufig beobachtet; jetzt ist das einst lebendig und individuell Erfundene vielfach zur Manier geworden, der Dichter ist fest befangen in den selbst gefundenen Zeichen. Waren seine großen, wohlgebauten Perioden früher, in maßvoller Anwendung, von starker künstlerischer Wirkung, so werden diese Perioden jetzt, je häufiger, um so schwerfälliger und steifer; die geliebten Konjunktionen ‚dergestalt daß' und ‚gleichwohl' häufen sich, die Verschiebung der Sätze geht über alles Maß hinaus, die Interpunktion wird tüftelnd und erschwert das Verständnis, statt es zu fördern.

‚Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik' nannte Kleist seine Legende, und er bekundet in ihr, wie früher, seine nahe Beziehung zu dieser ‚geheimnisvollen Kunst', die er von weiblicher Geschlechtsart findet: die Gewalt der katholischen Kirchenmusik müssen die protestantischen Bilderstürmer erfahren, gleichwie die ‚größte, erhabenste Musik' dem Ungläubigen aus der Mark in den Kirchen Dresdens das Herz ‚gewaltsam' bewegt hatte. Die wunderbare Messe der Nonnen zu Aachen beschreibt er nun, und sagt, daß sie mit einer besondern Heiligkeit und Herrlichkeit ‚gedichtet' war: und wie ihm hier Musik und Poesie in eins zusammenfließen, so sieht er auch in den Briefen jener Zeit diese beiden nahverwandt: im Generalbaß, erkennt er, sind die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten; Musik ist ihm die Wurzel aller übrigen Künste,

und alles Allgemeine, was er über Poesie dachte, glaubt er von frühester Jugend an auf Töne bezogen zu haben. Von frühester Jugend: er denkt an jene seltsamen Konzerte, die ihn zauberhaft umtrieben auf einsamen Spaziergängen. Und ihn verlockt der Gedanke, müde wie er ist vom Leben und vom unbelohnten Schaffen, die Dichtung ‚vielleicht auf ein Jahr oder länger' ruhen zu lassen und sich außer mit einigen Wissenschaften, in denen er noch nachzuholen hat, mit nichts als Musik zu beschäftigen. So träumt er in die Sommerszeit hinein, einsam, von den Freunden und Freundinnen in Berlin allein gelassen; und wenn den in Arbeit, nichts als Arbeit und verdrießlichste Geschäfte Eingesponnenen, der, weil er vom Morgen bis auf den Abend zu Haus in sich hineinbrütet, nach Menschen, nach Schönheit nur um so sehnlicher verlangt — wenn ihn nur einmal ein Hauch der Natur trifft, so geht ihm ‚eine ganze Welt erloschener Empfindungen wieder auf'. Die Verstimmungen, die ihm ‚im Drang der widerwärtigen Verhältnisse' entstanden sind, so fühlt er, könnte ein recht heiterer Genuß des Lebens, wenn er ihm einmal zuteil würde, ganz leicht harmonisch auflösen; und schon bei einer Lektüre oder im Theater weht es ihn zuweilen wie ein Luftzug aus seiner allerfrühesten Jugend an: das Leben, das ganz öde vor ihm liegt, gewinnt mit einem Male eine wunderbar herrliche Aussicht.

Denkt er in solcher Stimmung daran, einmal ‚etwas recht Phantastisches' vorzunehmen und vor dem Elend des Zeitalters in das Zauberland romantischer Poesie zu entfliehen, so bewegt ihn ein ander Mal der Plan einer neuen Tragödie, die den Titus und die Zerstörung Jerusalems behandeln soll; und wieder in anderer Stimmung erwachen dem unruhig suchenden Genie Wünsche des Patrioten mit

Macht. Er kommt (vermutlich durch Fouqué) mit Gneisenau in Beziehung und überreicht ihm ‚ein paar Aufsätze, die er ausgearbeitet hatte.' ‚Ich bin gewiß,' ruft er, ‚daß, wenn er den Platz fände, für den er sich geschaffen und bestimmt fühlt, ich irgendwo in seiner Umringung den meinigen gefunden haben würde. Wie glücklich würde mich dies in der Stimmung, in der ich jetzt bin, gemacht haben: es ist eine Lust bei einem tüchtigen Manne zu sein. Kräfte, die in der Welt nirgend mehr am Orte sind, wachen in solcher Nähe und unter solchem Schutze wieder zu einem neuen freudigen Leben auf'. Wenn eine durch Marie Kleist überlieferte Äußerung recht sagt, so hat auch Gneisenau an diesen ‚militärischen Aufsätzen' des Dichters Interesse genommen und geurteilt, daß darunter ‚einige sehr gute' seien; und vielleicht liegt hier ein neues Zeugnis für Kleists Studium der ‚Kriegskunst und Taktik' vor, die er, das eben Gelernte lehrend, der Henriette Vogel vortrug; vielleicht auch sind dies die Wissenschaften, in denen er ‚noch nachzuholen' hatte. Die Cabinetsordre des Königs dann mochte solche Vorsätze noch schärfen; und hoffnungsvoll wendete er sich abermals, durch alles Vorhergegangene nicht stumm gemacht, den 19. September an Hardenberg und erbat zwanzig Louisdors Vorschuß zu seiner Equipierung: doch der Fürst Staatskanzler schwieg weiter, er fragte nur, schon im Februar, bei dem früheren Geheimen Kabinettssekretär der Königin Luise an, ob wirklich dem ‚bekannten Heinrich von Kleist' eine Pension von der hochseligen Majestät gezahlt worden sei (eine Angabe, die amtlich nicht bestätigt werden konnte), und erst am 22. November schrieb er eigenhändig an den Rand des Gesuchs: ‚Zu den Acten, da der p. v. Kleist nicht mehr lebt.'

Alle diese Äußerungen, Pläne, Dichtungen Kleists lehren

das Nämliche: ſein Lebenstrieb, trotz allem, war noch nicht gebrochen, ſein Schaffenstrieb, trotz allem, noch nicht verbraucht; und daß er, während es ihm ſchon ‚ganz ſtumpf und dumpf vor der Seele iſt', ſolcher Aufſchwünge noch fähig war, ſpricht überzeugender als alles. Sehnſüchtig harrte er auf einen Sonnenſtrahl des Glücks: da kam ihm von ſeinen Liebſten der ſchwerſte Schlag. In der Stadt ſeiner Geburt ſollte auch ſein Sterben ſich entſcheiden.

# Das Ende

Als Hardenberg die Antwort auf Kleists Gesuch schuldig blieb, entschloß der Dichter sich zum Schwersten: er ging, um Geld zu schaffen, nach Frankfurt, zu Ulrike. Lange schon hatten die Seinen gedrängt, daß er in den Dienst des Königs zurückkehre; aber da er dies Allheilmittel der Beschränktheit noch verwarf, da er, wie es scheint, die Wohlmeinenden, je höher seine Not stieg, um so trotziger abwehrte, so kam es zu einer Entfremdung, die aus den steiferen Wendungen seines Briefes an Ulrike vom 11. August deutlich spricht: zwar macht er einen erneuten Versuch, die Schwester nach Berlin zu bringen, ‚von wo er sich wohl so bald nicht zu entfernen denke', aber die alte Innigkeit des Tones fehlt. Und er bekennt, rückblickend, gegen Marie von Kleist: daß es in den letzten Zeiten gefährlich war, sich mit ihm einzulassen, und daß er versteht, wie die Familie sich von ihm ‚zurückgezogen' hat. Ihn hatte nicht umsonst jene Angst vor der Heimkehr stets erfüllt: er kannte die Seinen; und er kannte sich. Wie Ulrike in Königsberg beim Schreiben sorgend hinter ihm saß, so fühlte er nun in Berlin dicht hinter sich die bekümmerten Mienen der Frankfurter; und so läßt sich auch hier erkennen, wie Kleist zerbrach an seinem Milieu: je näher er diesem wieder kommt, desto näher kommt ihm der Tod.

Unerwartet traf Kleist in Frankfurt ein und eilte sogleich zu Ulriken: nicht mit leeren Händen kam er ja, und das Schreiben des Königs und sein Wille zum Heer verhieß guten Empfang. Doch es gab ein unfrohes Wiedersehen: sein Aussehen mochte durch die Sorge dieser Zeit gelitten haben, er mochte der Schwester gealtert, gebrochen, herabgekommen erscheinen — Ulrike, exzentrisch wie eine,

zeigte sich bei seinem Eintritt so fassungslos, so schmerzbewegt, daß Kleist, über diese Wirkung seines bloßen Erscheinens im Innersten betroffen, aus dem Hause floh. An einem dritten Orte (so scheint es) schrieb er in tiefer Bewegung ein Billett an sie, den Zweck seines Kommens auszusprechen. ‚Da Du Dich aber, mein liebes, wunderliches Mädchen,‘ fährt er fort, ‚bei meinem Anblick so ungeheuer erschrocken hast, ein Umstand, der mich, so wahr ich lebe, auf das Allertiefste erschütterte: so gebe ich, wie es sich von selbst versteht, diese Gedanken völlig auf, ich bitte Dich von ganzem Herzen um Verzeihung und beschränke mich, entschlossen, noch heute Nachmittag nach Berlin zurückzureisen, bloß auf den andern Wunsch, der mir am Herzen lag, Dich noch einmal auf ein paar Stunden zu sehen. Kann ich bei Dir zu Mittag essen? — Sage nicht erst ja, es versteht sich ja von selbst, und ich werde in einer halben Stunde bei Dir sein.‘

Aber wie schmerzlich Kleist diesen Augenblick auch empfunden hatte, wie tief es ihn traf, die liebste Schwester vor seinem Anblick zurückschaudern zu sehen — die peinigendste Demütigung stand ihm noch bevor. Er selbst hat, noch zwei Monate später, Marie von Kleist in ungemindertem Schmerze davon berichtet: ‚So versichere ich Dich, wollte ich doch lieber zehnmal den Tod erleiden, als noch einmal wieder erleben, was ich in Frankfurt an der Mittagstafel zwischen meinen beiden Schwestern, besonders als die alte Wackern dazu kam, empfunden habe. Ich habe meine Geschwister immer von Herzen lieb gehabt; so wenig ich davon gesprochen habe, so gewiß ist es, daß es einer meiner innigsten Wünsche war, ihnen einmal, durch meine Arbeiten und Werke, recht viel Freude und Ehre zu machen. . . . Der Gedanke, das Verdienst, das ich doch zuletzt, es sei nun groß oder klein, habe, gar nicht

anerkannt zu sehen, und mich von ihnen als ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft, das keiner Theilnahme mehr werth sei, betrachtet zu sehen, ist mir überaus schmerzhaft, wahrhaftig, er raubt mir nicht nur die Freuden, die ich von der Zukunft hoffte, sondern vergiftet mir auch die Vergangenheit.' In die ermattete Seele des Dichters, des Stolzen, Empfindlichen, mußte diese Demütigung mit fürchterlicher Gewalt fallen, dieser Schmerz, sich von den Nächsten am wenigsten verstanden zu finden, diese Vorwürfe, die selbst die Gegenwart einer Fremden nicht hemmen konnte. Wer glaubte an ihn, wenn nicht Ulrike? Welche Aussicht bot ihm das Leben, wenn die Vertrauteste sich wie schaudernd abwandte? Und befreite er sie nicht noch von einer Last, wenn er aus dem Dasein schied? Er hatte dem Namen seiner Familie in Stunden der Zuversicht ‚einen Platz in den Sternen' erobern wollen, er hatte sich vermessen, zu so viel Kränzen noch den Einen Dichterkranz auf sie herabzuringen: nun sah er sich als einen Verwahrlosten betrachtet, einen Taugenichts, der nicht die Ehre, der die Schande des Geschlechts war.

So gestimmt kehrte Kleist nach Berlin zurück: das Band, das ihn noch am festesten ans Leben kettete, war gerissen. Ungefähr um die gleiche Zeit schien es sich entscheiden zu sollen, daß der Krieg zwischen Frankreich und Rußland ausbrechen würde; und Preußen, in die Mitte gestellt zwischen den streitenden Mächten, sah sich gezwungen, Napoleon Heerfolge zu leisten. Hatte Kleist noch gestrebt, dem König zu folgen — jetzt mußte auch dieser Wunsch schwinden. Er, der glühendste Feind des Korsen, sollte zu so viel Opfern noch dieses schwerste sich abgewinnen? Unmöglich. ‚Was soll man doch', ruft er aus, ‚wenn der König diese Allianz

abſchließt, länger bei ihm machen? Die Zeit iſt ja vor der Thür, wo man wegen der Treue gegen ihn, der Aufopferung und Standhaftigkeit und aller andern bürgerlichen Tugenden, von ihm ſelbſt gerichtet, an den Galgen kommen kann.' Nun war es zu Ende; und der Patriot verzweifelte, wie der Menſch, da beide ſich ihm verſagt hatten: das Vaterland und die Familie.

Alſo den Tod brütend, verſtummt Kleiſt ſelbſt gegen Marie, und die Entfernte, in weiblichem Ahnungsvermögen, iſt von tiefer Angſt um den Freund erfüllt. Seit vier Wochen, klagt ſie ihrem Sohn am 24. Oktober, hat Heinrich nur einmal geſchrieben, jetzt antwortete er nicht auf vieles Fragen, und ſie fürchtet, ſeine Lage ſei ſo troſtlos, daß er nur ſchweigend noch ſich verzehrt. Ulrike hat ihr nun doch Geld für ihn anvertraut, ſcheint es, das ſie bewahren ſoll, bis ſein Eintritt in die Armee Wahrheit wird: denn es Heinrich ſelbſt in die Hand zu geben, mag die Vorſicht der Schweſter nicht gewagt haben. Dem alſo Überwachten will Marie das Geld aber doch zum Teil ſenden — ‚s'il était trop malheureux'. Nur wiſſen muß ſie erſt, ob er noch in Berlin iſt; denn ihre liebende Angſt beſorgt, er könne in ſeiner Verzweiflung die Stadt verlaſſen haben und zu Fuß und ohne Geld nach Wien gewandert ſein: ‚et cela me ferait une peine inéxprimable, pouvant le soulager dans ce mal là.' Unverzüglich ſoll darum der Sohn nach Heinrich ſehen, unter gar keinen Umſtänden ſoll er es aufſchieben: denn niemals ſoll man es aufſchieben, einem Unglücklichen Hilfe zu bringen. Der ſchöne Brief, ein Zeugnis mehr für Mariens Herz, ahnt doch eines nicht (oder verſchweigt ihr Ahnen dem Sohne), was Kleiſt gegen ſie ganz verändert hat, und was er ihr nun, die Sprache wiederfindend, beichtet, in einem Schreiben vom 9. November, das er ihr aber erſt nach ſeinem Tode übergeben

ließ: ‚Ja, es ist wahr,‘ sagt er, ‚ich habe Dich hintergangen, oder vielmehr ich habe mich selbst hintergangen; wie ich Dir aber tausendmal gesagt habe, daß ich dies‘ (nämlich den Betrug am eigenen Gefühl) ‚nicht überleben würde, so gebe ich Dir jetzt, indem ich von Dir Abschied nehme, davon den Beweis.‘

Was war geschehen? Wie denn hatte Kleist die Freundin betrogen und sich selbst? Seine Briefe an Marie und Berichte der Freunde geben die Antwort. Nicht ursprüngliche Neigung hatte ihn zu Henriette Vogel gezogen, die nun erst bestimmend in sein Leben tritt, er hatte ihr zuerst kühl, ablehnend fast gegenübergestanden; nicht Leidenschaft der Sinne hatte sein Verhältnis zu der kranken Frau verändert — was ihn mit ihr untrennbar verband, war dieses Eine nur: Todessehnsucht. Ja, wenn Kleists Beichte wörtlich zu nehmen ist, so hat Henriette, den Qualen langsamen Sterbens zu entgehen, den letzten Entschluß in ihm erst aufgeweckt: seine Seele, so gesteht er, ist ‚durch die Berührung mit der ihrigen zum Tode ganz reif geworden‘ — gleichwie er sein Abbild Penthesilea einst, im Rausch beglückter Leidenschaft erst, bekennen ließ: ‚Es weht, wie Nah'n der Götter, um mich her, zum Tode war ich nie so reif, wie jetzt.‘ Dichterisch verklärt sich ihm also sein Entschluß; und ergreifender spricht nirgends der Poet Kleist als in diesen Abschiedsbriefen an Marie. Er stirbt, weil seinem zerstörten Willen ‚nichts mehr zu lernen und zu erwerben übrig bleibt‘; aber alle himmlischen Wonnen umrauschen ihn, der Gesang der ‚Sterne‘ tönt, und ein ‚Strudel von nie empfundener Seeligkeit‘ reißt ihn hinweg.

Immer wieder setzt die Beichte ein, am 10., am 12. November, der liebsten Freundin sein Scheiden zu erklären, zu erleichtern; doch auch diese Briefe verwahrt er

bis zum Tode ‚in dem Koffer der Mad. Vogel'. ‚Ganz seelig' nennt er sich nun am Ende dieses Daseins: denn sein Leben war ‚das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat'. Einen Augenblick war es sein Wille, sich für Marie malen zu lassen; aber hat er sie nicht zu tief verletzt, um glauben zu dürfen, sein Bild könnte ihr Freude schenken? Kann es sie trösten, wenn er ihr sagt, daß er niemals Henriette gegen sie ‚vertauscht' hätte, wenn sie weiter nichts gewollt hätte, als mit ihm leben? Henrietten selbst hat er solches bekannt, mit Kleistscher Offenheit, mit Kleistscher Unbarmherzigkeit: aber ‚der Entschluß, der in ihrer Seele aufging, mit mir zu sterben, zog mich, ich kann Dir nicht sagen mit welcher unwiederstehlichen Gewalt, an ihre Brust, und ich kann Dir nicht leugnen, daß mir ihr Grab lieber ist als die Betten aller Kaiserinnen der Welt'. Dann wieder peinigt er Marie mit dem Geständnis, daß die Seele Henriettens ‚wie ein junger Adler fliegt', nie hätte er in seinem Leben Ähnliches gefunden; seine Traurigkeit begreift sie ‚als eine höhere, festgewurzelte und unheilbare', und sie gewährt ihm, ‚die unerhörte Lust, sich wie ein Veilchen aus einer Wiese herausheben zu lassen', um mit ihm zu sterben, obgleich sie Mittel genug in Händen hatte, ihn auf Erden zu beglücken. So dichtet sich Kleist sein Ende um, und seine frei schaltende Phantasie scheint fast zu vergessen, zu wem sie redet.

Doch auch die zwingenden realen Ursachen, die ihn in den Tod treiben, legt er Marien dar, klar und scharfsinnig wie je. Weil er mit Schönheit und Sitte, von seiner frühesten Jugend an, in Gedanken und Schreibereien, unaufhörlichen Umgang gepflogen, ist er so empfindlich geworden, daß ihn die kleinsten Angriffe, denen das Gefühl jedes Menschen hienieden ausgesetzt ist, doppelt und dreifach

schmerzen: ‚meine Seele ist so wund,‘ ruft er, ‚daß mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe thut, das mir darauf schimmert.‘ Das Mißverhältnis zu den Seinen, zu Ulriken lastet darum auf ihm vernichtend, todbringend; und seine Gefühlsverwirrung weiß nicht, ob sie wünschen soll, die Schwester in einer andern Welt wiederzusehen. Ulrike hat, schreibt er mit bitterem Undank, ‚die Kunst nicht verstanden, sich aufzuopfern, ganz, für das was man liebt, in Grund und Boden zu gehen: das Seligste, was sich auf Erden erdenken läßt‘.

Aber die Not der Zeit, so erkennt er schon im nächsten Briefe, ruht auch auf den Seinen, und sie eben ist es, die ihn aus dem Dasein treiben hilft: diese Kleinlichkeit, Feigheit, Unfähigkeit, diese Hamletische Kraftlosigkeit, ‚die Zeit wieder einzurücken‘, die freilich auch ihn quält; aber zu gut fühlt er, daß der Wille, der in seiner Brust lebt, etwas anderes ist, als der Wille derer, die diese witzige Bemerkung machen: ‚dergestalt daß ich mit ihnen nichts mehr zu schaffen haben mag.‘

Alle seine Gedanken münden so im selben Meere der Ewigkeit; und jeder führt ihn zu ihr zurück, die seine Genossin sein will. Immer tiefer wühlten sich die beiden, je näher die Zeit der Ausführung heran kam, in Exaltation hinein; und in ‚unaussprechlicher Heiterkeit‘ lebten sie dem Letzten entgegen. Grade weil Kleist ‚sich selbst hintergangen‘ hat, steigert sich sein Gefühl für Henriette zu fliegender Hitze empor; ja, es stützt sich sogar, in einer Art Wechselgesang, in dem er und Henriette sich bildernd anreden, auf literarische Vorbilder, auf katholische Litanein. Und wie die Frommen, nachdem alle Vergleiche erschöpft sind, ihr Gebet endigen mit einem: ‚bitt für uns‘, so gipfeln auch die beiden Liebenden ihre Verzückung in dem Einen, Gleichen: ‚wie lieb ich Dich!‘

Kleist redet die Freundin an: ‚Mein Jettchen, mein Herzchen, mein Täubchen, mein Alles, meine Schlösser, Aecker, Wiesen und Weinberge, o Sonne meines Lebens, meine Hochzeit, die Taufe meiner Kinder, mein Trauerspiel, mein Eingeweide, mein Nachruhm, mein Schutzengel, mein Cherubim und Seraph, wie lieb ich Dich!‘ Doch mag der Dichter der ‚heiligen Cäcilie‘ ins Reich katholischer Mystik den Romantikern auch hier folgen — ein Klang des Gewaltsamen verkennt sich nicht; und die Gezwungenheit der Empfindung treibt gradwegs in den Aberwitz hinein, in die Geschmacklosigkeit.

Neben diesen Todesphantasieen aber laufen die besonnenen, kühlen Vorbereitungen zur Tat her. Es war zuerst die Absicht Kleists und Henriettens gewesen, sich in Kottbus zu töten, ein Zufall störte ihnen diesen Plan, und sie erwählten nun den Wannsee bei Berlin, an dem Kleist, wie wir wissen, schon zehn Jahre zuvor in der Gesellschaft Pfuels und Rühles von dem Gedanken des Selbstmords gepackt worden war. Dieser Tag, als es dem Ende zuging, mochte ihm in den Sinn gekommen sein und die Wahl des Ortes entschieden haben.

Am 20. November, an einem trüben Herbstnachmittage, fuhr um zwei Uhr im neuen Kruge am Wannsee, beim Wirte zum Stimming, ein Wagen vor. Ein Herr und eine Dame stiegen aus und erbaten sich Mittagessen. Sie sprachen davon, Freunde erwarten zu wollen und forderten jeder ein Zimmer für die Nacht. Sie fragten nach einem Kahn, um auf die andere Seite des Sees zu fahren, bequemten sich aber dann, zu Fuß hinüberzugehen. Das Wirtshaus (die heutige Villa Alsen) verlassend, überschritten sie die Brücke, welche den großen und den kleinen Wannsee voneinander trennt und bogen rechts zum Försterhaus

hinüber. Sehr vergnügt kehrten sie zurück, tranken Kaffee und schrieben dann eine Weile auf ihren Zimmern; endlich baten sie sich Abendessen aus, tranken von dem Wein und Rum, den sie mitgebracht hatten und entließen die Bedienung. Der Hausknecht, welcher die Nacht hindurch wachte, sah auf den Zimmern beständig Licht brennen und zuweilen hörte er beide auf- und abgehen. So verlief die Nacht.

Am Morgen des 21., früh um fünf Uhr, kam die Dame herunter und verlangte Kaffee. Als der Tag weiter vorgerückt war, forderten sie einen Boten nach Berlin, um einen Brief besorgen zu lassen, und dieser ging um zwölf Uhr ab.

Der Brief war an den Kriegsrat Peguilhen, einen Freund des Ehepaares Vogel gerichtet und enthielt Henriettens und Kleists letzte Verfügungen. Er ist von beiden abwechselnd geschrieben; in einem kalt witzelnden Tone beginnt Henriette, mit kleinen Wünschen setzt Kleist ein: den Barbier zu bezahlen bittet er, seinem Wirte ein Andenken zu geben, Briefe zu besorgen. Henriette, welche keine Rücksicht auf den zärtlichen Gatten und ihr Kind (‚so schön und schöner als die Morgensonne', sagt Kleist) von der Tat zurückgehalten hatte, beauftragt nun Peguilhen, ‚ihren guten Vogel' von dem Geschehenen so zu unterrichten, daß er möglichst wenig erschreckt wird; und sie gibt genaue Vorschriften über eine zu besorgende Tasse, welche am Heiligenabend dem Gatten zugesendet werden soll, als ein letzter Gruß. Daß sie aber auch ja fertig werde! mahnt die besorgte Gattin. Und Kleist weist auf noch einen Abschiedsbrief an Marie hin, der sich ‚in dem Kasten der Mad. Vogel' in Wannsee finden wird: er ist für uns verloren.

Auch Henriette hinterließ zwei Briefe, für ihren Gatten

bestimmt: sie grüßt ihren teuren geliebten Louis, ihren herrlichen alten Vater und sagt: ‚Kleist, der mein treuer Gefährte im Tode, wie im Leben war, wird meine Überkunft besorgen und sich alsdann selbst erschießen.‘ Und ihre letzte Bitte an den guten vortrefflichen Vogel lautet: ‚trenne Kleist ja nicht von mir im Tode und mache doch die Auslagen eines gehörig anständigen Begräbnisses.‘

Die Stimmung dieser allerletzten Tage spricht aus den Zeilen noch, die Kleist an Sophie Müller richtet, Adams Gattin, der er stets zugetan blieb. Auch Müller erhält hier, allem Geschehenen zum Trotz, einen Briefkuß. Das Weh des Scheidens von dieser Welt, auf der ‚es gar wohl möglich ist, recht glücklich‘ zu sein, will jetzt doch emporsteigen; aber schnell hat die Sehnsucht nach neuen Sternen es verscheucht, und von den Freuden der Erde wollen die ‚zwei fröhlichen Luftschiffer‘ nun nicht mehr wissen: ‚wir träumen lauter himmlische Fluren und Sonnen, in deren Schimmer wir, mit langen Flügeln an den Schultern, umherwandeln werden.‘ Die seltsam-beruhigte Vorstellung ist ganz nach Kleists Art; und wie er ‚als Knabe‘ schon gehofft hatte, von ‚diesem Stern‘ auf einen andern fortzuschreiten, wie die Anschauung von Engel und Cherubim den Sinn des ‚Käthchen‘-Dichters je und je umschwebt hatte, wie Homburg träumte: ‚es wachsen Flügel mir an beiden Schultern‘ — so lebt auch jetzt, in dieser Scheidestunde, Kleists eigenster, poetisch-metaphysischer Glaube in ihm fort. So eingesponnen ist er in den Gedanken an andere Sonnen, daß Ruhm, Ehrgeiz, alle bedrängenden Mächte des Diesseits ihm entschwinden: für den Barbier sorgt er; für seinen Nachlaß, der die ‚Hermannsschlacht‘ umschließt, den ‚Homburg‘, den Roman, nicht. Und wenn er in Paris noch,

am Guiskard verzweifelnd, alles Geschaffene verbrannte — hier gönnt er ihm, mit reiferem Hohn, kein Wort mehr, keinen Blick.

Und einen allerletzten Brief schrieb Kleist, am Morgen seines Todes: Abschied von Ulrike nahm er, und unter den herannahenden Schatten brach noch einmal seine warme Herzlichkeit durch: ‚Ich kann nicht sterben, ohne mich zufrieden und heiter, wie ich bin, mit der ganzen Welt und somit auch vor allen Andern, meine theuerste Ulrike, mit Dir versöhnt zu haben. Laß sie mich, die strenge Aeußerung, die in dem Briefe an die Kleisten enthalten ist, laß sie mich zurücknehmen; wirklich, Du hast an mir gethan, ich sage nicht, was in den Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war. Und nun lebe wohl; möge Dir der Himmel einen Tod schenken, nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit dem meinigen gleich: das ist der herzlichste und innigste Wunsch, den ich für Dich aufzubringen habe.‘

Während jener Bote nach Berlin eilte, erkundigten sich die beiden Fremden wieder und wieder nach der Zeit, zu der er am Ziel sein könnte. Man antwortete ihnen, daß er um drei oder halb vier Uhr dort eintreffen müßte. Nach einer Weile kamen sie von neuem herunter, verlangten zwei Portionen Kaffee und fragten noch einmal, ob jetzt der Bote wohl da sein könnte? Jetzt bald! sagten die Wirtsleute. Darauf gingen beide hinaus und äußerten, in bester Laune, ihre Freude über die Gegend. Sie konnten den melancholischen großen Wannsee entlang blicken, bis wo fern die Türme von Spandau auftauchen, und den kleineren See, mit seinen sandigen, von Föhren und Weiden

beſetzten hohen Ufern und dem Dorf Stolpe im Hintergrund; und ſie ließen ſich, recht wie ein vergnügtes Ehepaar, um den Kaffee im Freien zu genießen, Getränk, Tiſch und Stühle nach einem Hügel bringen, den ſie bei ihrem geſtrigen Spaziergang ausfindig gemacht hatten: etwa fünfhundert Schritt vom Kruge, dreißig Schritt vom kleinen Wannſee entfernt, erhob er ſich im jenſeitigen Gehölz.

Tiſch und Stühle und der Kaffee wurden gebracht, und auch für acht Groſchen Rum, den der Herr ſich noch ausgebeten hatte. Darauf ward die Rechnung berichtigt, und ein Trinkgeld für die Aufwärterin gegeben, die die Sachen herbeigeſchafft hatte.

Die Aufwärterin ging fort und ſah noch, wie die Fremden an den Tiſch hineilten. Als ſie etwa vierzig Schritt gemacht hatte, hörte ſie einen Schuß fallen; nach dreißig Schritten einen zweiten. Sie glaubte, daß die Fremden zum Vergnügen ſchöſſen, weil beide ſo munter geweſen waren, Steine ins Waſſer geworfen und miteinander geſprungen und geſcherzt hatten. Sie beſorgte einen kleinen Auftrag und kehrte noch einmal auf den Platz zurück: da ſah ſie beide entſeelt in ihrem Blute liegen.

Auf die Schüſſe hin war auch der Förſter herbeigeeilt, deſſen Wohnung dem Ort der Tat am nächſten war; die Wirtsleute und Mägde folgten. Sie fanden Henrietten in der Vertiefung, welche durch das Ausroden eines alten Baumes entſtanden war, mit gefalteten Händen ausgeſtreckt, den Oberrock von beiden Seiten aufgeſchlagen. Kleiſt hatte die Kugel ſicher gelenkt: ſie war in die linke Bruſt, dann durch das Herz gegangen, und am linken Schulterblatt wieder herausgekommen. Er ſelbſt, in der nämlichen Grube vor ihr knieend, hatte ſich, indem er die gleiche Piſtole noch einmal

lud, eine Kugel durch den Mund ins Hirn gejagt. Es war ein ähnlicher Tod, wie der, den Kleists Toni und Gustav sterben: denn auch in der Erzählung, nachdem er die Frau erschossen hat, setzt der Mann die Pistole in den Mund und ‚der Ärmste' zerschmettert sich den Schädel. Heinrichs und Henriettens Aussehen war ruhig und heiter: ‚Nicht leicht' sagt Fouqué, ‚ist ein Selbstmord mit so klarer Besonnenheit, mit so starrer Tapferkeit, als dieser vollführt worden.'

Nachmittags gegen sechs Uhr kamen Vogel und Peguilhen aus Berlin, und der Verwitwete zeigte sich untröstlich. Er ließ eine Haarlocke von der Leiche seiner Frau holen, und reiste zuletzt, am Morgen des 22., nach Berlin zurück. Zwei Bücher fanden sich in den Zimmern der Gestorbenen, Klopstocks Oden und der Don Quichote; und es läßt sich vermuten, daß in jenen Henriette zuletzt las, daß aber Kleists Sinnen dem Helden des Cervantes galt. Klopstocks ‚todte Clarissa' war in den Oden ‚besonders eingeschlagen', und wie eine Klopstockische Gestalt auch schien Henriette wirken zu wollen, in ihrem schneeweißen Gewande, die Rose an der Brust. Nach dem Willen der zwei Toten ließ Peguilhen dicht neben ihnen eine Grube graben und sandte zwei Särge zur Bestattung. Polizeibeamte von Berlin kamen, nahmen alles zu Protokoll und ließen die Leichen öffnen und untersuchen. Dann wurden beide in die Särge gelegt und Abends um zehn Uhr begraben.

Von dichtem Gebüsch der Birken und Föhren umgeben, dem Blick ein wenig entzogen, erhebt sich der Grabhügel, unter welchem Kleist und Henriette liegen. Ein Eisengitter zwischen Steinpfeilern schließt die Stätte ein, zwei Gedenksteine melden, daß Heinrich von Kleist hier die letzte Ruhe fand. Aus dem Grab ist eine Eiche emporgewachsen.

Seine zwei älteſten Freunde ſcheint der Sterbende nicht gegrüßt zu haben: Pfuel und Rühle; ſie waren aus ſeinem Leben ſeit den Dresdener Tagen wie verſchwunden. Doch dem Toten ruft Pfuel treue Worte nach, Worte eines freien Geiſtes auch, der die Bedenken der Chriſtlichkeit gegen den Selbſtmörder nicht teilt: denn zuerſt fühlt er ſich Kleiſts Freund, dann erſt Chriſt. Daß Kleiſt in den Tod ging, quält ſeinen feſten Soldatenſinn nicht, der des Freundes echter Genoſſe iſt; aber daß er mit Henriette fortging auf ſo dunkeln Wegen, mit der Bekannten von geſtern, die das Gepräge des Unechten an der Stirn trägt, das droht ihm Heinrichs Bild zu entſtellen: ‚er war ſo gequält und zerrüttet, daß er den Tod mehr lieben mußte, als das Leben; nur ſo mußte er nicht ſterben, er konnte würdiger, ſchöner enden. — Der liebe, gute Heinrich! Mit ihm iſt die Seele untergegangen, die mich am beſten verſtand; und dennoch war's gut, daß er ſtarb, das Herz war ihm ſchon lange gebrochen. Die Vogel ſteht daneben, wie eine dumme Zufälligkeit.‘

Über die Vogel urteilte Adam Müller, da er ihr ſelber nahe geſtanden hatte, beſſer, die Bedenken der Chriſtlichkeit betont ſein Katholizismus ſchärfer, aber für den Geſchiedenen findet auch er ſchöne Worte des Verſtehens; er weiß den Dichter zu erfaſſen, wie in alten Dresdener Tagen, den großartigen, originellen Tragiker, deſſen wahre Schönheit der Seele, ‚ohne Falſch und ohne Ziererei irgend einer Art‘, deſſen überſchwengliche Hingabe an die vorwärtstreibenden Wünſche der Patrioten dem Publikum unbequem wurden, und den man deshalb beiſeite ſtellte und vergaß: ‚Dies hat ihm das Herz gebrochen, ſeine Kraft gelähmt, ihn getötet lange vorher, ehe er den verbrecheriſchen Entſchluß faßte.‘

So verhalten der Ton klingt, in dem die Freunde des Gestorbenen seiner denken, so leidenschaftlich aufgewühlt spricht Marie von Kleist. Sorgsam hatte man ihr, die selber leidend war, Heinrichs Tod verschwiegen; nun sie ihn erfährt, bricht ihr Schmerz gewaltig aus: ‚Mein liebes gutes theures Kind,' so schreibt sie dem Sohne, ‚den Gram, den ich über Heinrichs Tod habe, kann ich keinem Menschen aussprechen und am wenigsten Dir, der Du zu jung bist. Heinrich war ein vortrefflicher Mensch, in den meisten Dingen der Vortrefflichste, den ich je gesehn habe. Diese angeborene Güte, Liebe, Sanftmuth habe ich bey keinem Menschen noch nie so eingefleischt gefunden. Übrigens war er ein Dichter. Und wenn er kein einziges Gedicht erzeugt hätte, so war er doch seiner Natur nach ein Dichter. Er war der Poetischste, der Romantischste Mensch, den ich je gesehn, und so war vieles in ihm, was wir nicht erklären können, noch begreifen. Aber er war von einer Rechtlichkeit, Biederkeit, Ächtheit des Caracters, die mir eigentlich so einen großen Abscheu für allen Schein, für alles Prahlen, für alles Absichtliche gegeben. Ach! er ist nicht mehr! . . . Heinrichs Todt zerreißt mein Herz.' Was aber das Empfinden Mariens am bittersten erregt, ist der Gedanke an Kleists Gefährtin; maßlos, mit südlichen Feuern lodert der Zorn der geborenen Gualtieri auf, und die Heftigkeit ihres Hasses bezeugt die Macht ihrer Liebe: wie ein Lafontainischer Romanheld, klagt sie, so nichtsnutzig habe Heinrich endigen müssen, ‚mit einer ganz gemeinen Frau, wie man sagt, daß diese gewesen ist, in der er nicht einmal verliebt war, die häßlich, alt, Eitel und Ruhmsüchtig, und sich eine Célébrität hat geben wollen auf diese Weise.' Mählig erst findet sich Mariens Erregung über diesen ‚lebendigen Teufel' Henriette, über die ‚Heldin

aus dieſer Klaſſe und von dieſem Kaliber', zurück zum tiefen Gefühl ihrer Trauer, zur letzten Wertung des Entſchwundenen: ‚Gewaltſam war ich aus meinem Geleiſe geriſſen, mit blutigem Herzen ſuchte ich die Spuhr meines verlorenen Lebens.' Seine Briefe wieder und wieder leſend, dem wühlenden Kummer hingegeben, die ſie ſtets neu erweckten, wünſchte auch ſie, die Leidende in ihrer Einſamkeit, zu ſcheiden: ‚Ich hoffte, kein Sterblicher könnte den (Schmerz) überleben, und ſo nährte ich mich von dieſen Briefen. Je m'abreuvois de douleurs! Oh! jamais tant que le monde éxiste, il n'a éxisté des lettres de ce genre, jamais une douleur comme la mienne. Elle était si gigantesque, si fort hors de la vie vulgaire . . .' Und nun wendet ſie ſich, ruhiger geworden, mit ſchwer errungener Weisheit Schmähungen meidend, Henrietten wieder zu, und erkennt: ‚Hätte er dieſe Frau geliebt, ſo war es nichts. Daß er aber mit der ſelben glühenden Leidenſchaft für mich zu den Füßen einer andern ſich erſchoß, davon hat die Menſchheit noch kein Beiſpiel. Daß ſeine letzten Worte, ſeine letzten Gedanken mir waren, mit der ſelbigen Glut, wie in der erſten Zeit ſeiner Liebe, das geht über allen menſchlichen Begriff, dieſe Glut, die e r nur fühlen und ausdrücken konnte.'

Den Freund will ſie alſo preiſen und preiſt ſich ſelbſt, die Stärke und Fülle ihrer Seele, die auf den abwärts weiſenden Pfad des Dichters ſtrahlenden Glanz der Liebe warf; und der ſo reines Fühlen echter Weiblichkeit noch wecken konnte, iſt glücklos nicht geſchieden: mit dem Abgeſang Mariens endigt ſchön Kleiſts Lebensgedicht.

# Literatur


Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Berlin, Georg Reimer. 1821.

Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. 3 Bde. Berlin, Georg Reimer. 1826.

Heinrich von Kleists ausgewählte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck. 4 Bde. Berlin, Georg Reimer 1846.

Heinrich von Kleists Leben und Briefe. Mit einem Anhange herausgegeben von Eduard von Bülow. Berlin, Wilhelm Besser 1848.

Heinrich von Kleists gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ludwig Tieck, revidiert, ergänzt und mit einer biographischen Einleitung versehen von Julian Schmidt. 3 Bde. Berlin, Georg Reimer. 1859.

Heinrichs von Kleist Briefe an seine Schwester Ulrike. Herausgegeben von Dr. A. Koberstein. Berlin, E. H. Schroeder. 1860.

Heinrich von Kleists Politische Schriften und andere Nachträge zu seinen Werken. Mit einer Einleitung zum ersten Male herausgegeben von Rudolf Köpke. Berlin, A. Charisius 1862.

Zu Heinrich von Kleists Werken. Die Lesarten der Originalausgaben und die Änderungen Ludwig Tiecks und Julian Schmidts zusammengestellt von Reinhold Köhler. Weimar, Hermann Böhlau. 1862.

Heinrich von Kleist. Von Dr. Adolf Wilbrandt. Nördlingen, C. H. Beck. 1863.

Heinrich von Kleist, von Heinrich von Treitschke. Historische und Politische Aufsätze, Neue Folge, 2. Teil. Leipzig, S. Hirzel. 1870.

Heinrich von Kleist, seine Jugend und die Familie Schroffenstein, nebst einem bisher ungedruckten Stück aus: Der Katechismus der Deutschen. Von A. R. Schillmann. Frankfurt a. O., Trowitzsch u. Sohn. 1863.

Der historische Hans Kohlhase und Heinrich von Kleists Michael Kohlhaas. Nach neu aufgefundenen Quellen dargestellt von Dr. C. A. H. Burckhardt. Leipzig, F. C. W. Vogel. 1864.

Zu Kleists Prinzen von Homburg. Von B. Erdmannsdörffer. Preußische Jahrbücher, Band 34.

Über die letzten Lebenstage Heinrich von Kleists und seiner Freundin. Von Paul Lindau. ‚Gegenwart', 1873, Nr. 31—34.

Heinrich von Kleist und der zerbrochene Krug. Neue Beiträge von Dr. Karl Siegen. Sondershausen, Max Faßheber. 1879.

Heinrich von Kleists Familie. Von Prorektor Schwartze. ‚Gegenwart', Bd. 10. S. 287.

Ein Beitrag zur Lebensgeschichte Heinrich von Kleist. Von O. Wenzel. Sonntags-Beilage zur Vossischen Zeitung, 1880, Nr. 37 und 38.

Studienblätter von Otto Franz Gensichen. Berlin, Eugen Grosser. 1881. S. 163 ff.

Der Prinz von Homburg in Geschichte und Dichtung. Von C. Varrentrapp. Preußische Jahrbücher. Bd. 45.
Dramaturgie der Klassiker Von Heinrich Bulthaupt. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 1882. S. 351 ff.
Heinrich von Kleist in der Schweiz. Von Theophil Zolling. Stuttgart, W. Spemann. 1882.
Heinrich von Kleist. Ein erweiterter Vortrag von Erich Schmidt. Charakteristiken. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1886.
Heinrich von Kleists ‚Familie Thierrez-Ghonorez-Schroffenstein'. (Nach handschriftlichem Material.) Von Otto Brahm. Sonntags-Beilage zur Vossischen Zeitung, 1883, Nr. 10 und 11.
Nachträge zu Heinrich von Kleists Leben. Von Theopil Zolling. ‚Gegenwart' 1883, Nr. 34—38.
Heinrich von Kleists Briefe an seine Braut. Zum ersten Mal vollständig herausgegeben von Karl Biedermann. Breslau und Leipzig, S. Schottländer. 1884.
Schuld und Schicksal im Leben Heinrich von Kleists. Von Hermann Isaak. Preußische Jahrbücher, Band 40.
Über französische und antike Elemente im Stil Heinrichs v. Kleists. Von Richard Weißenfels. Braunschweig, George Westermann. 1888.
Handschriftliches von und über Heinrich von Kleist. Von Erich Schmidt und Bernhard Seuffert. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, 1889. S. 301 ff.
Kleists ‚heilige Cäcilie' in ursprünglicher Gestalt. Von Erich Schmidt. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, 1890, S. 191 ff.
Kleists Novelle ‚Die Marquise von O.' Von Richard Maria Werner. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, 1890, S. 483 ff.
Henri de Kleist. Sa vie et ses oeuvres. Par Raymond Bonafous. Paris, Hachette & Co. 1894.
Heinrich von Kleist, Seine Sprache und sein Stil. Von Georg Minde-Pouet. Weimar, Emil Felber, 1897.
Heinrich von Kleists Berliner Kämpfe. Von Reinhold Steig. Berlin und Stuttgart, W. Spemann, 1901.
Über Steig, Kleists Berliner Kämpfe. Von Oscar F. Walzel. Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Band XLVII, S. 104 ff.
Heinrichs von Kleist Michael Kohlhaas. Von Otto Pniower. Brandenburgia, Dezember 1901.
Neue Kunde zu Heinrich von Kleist von Reinhold Steig. Berlin, Georg Reimer, 1902.
Heinrich von Kleist von Franz Servaes. Leipzig, E. A. Seemann. 1902.
Das Kleist-Problem von S. Rahmer. Berlin, Georg Reimer. 1903.
Ulrike von Kleist über ihren Bruder Heinrich. Von Paul Hoffmann. Euphorion 1903. S 105 ff.
Kleist von Wilh. Hegeler. Berlin, Schuster und Loeffler. 1904.
Ein neuer Fund aus Heinrich von Kleists Königsberger Zeit. Von Paul Czygan. National-Zeitung 4. September 1904.

Kleist-Studien. Von Spiridion Wukadinovic. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche, Buchhandlung, Nachfolger. 1904.

Kleists Penthesilea. Von Johannes Niejahr. Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, Band VI, S. 506 ff.

Zu Heinrich von Kleists Katechismus der Deutschen. Von Dr. Arno Eichorn. Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, 22. Dezember 1905.

Kleists Todeslitanei. Von August Sauer. Prager Deutsche Studien, Prag, Carl Bellmann. 1907.

Das Homburgbild im Kronprinzlichen Palais in Berlin und Kleists Prinz von Homburg. Von Prof. Hermann Gilow. Westermanns Monatshefte, Juni 1908.

Wilhelmine von Zenge über ihren Bräutigam Heinrich von Kleist. Von Wilhelm Herzog. Neue Revue, Jahrgang I, S. 395 ff.

Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter. Nach neuen Quellenforschungen von S. Rahmer. Berlin, Georg Reimer. 1909.

Heinrich von Kleist. Eine Studie von Arthur Eloesser. Berlin, Bard, Marquardt und Co.

Marie von Kleist Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist (nach eigenen Aufzeichnungen). Von Dr. Bruno Hennig. Sonntags-Beilage zur Vossischen Zeitung, September 1909.

Heinrich von Kleists Leben, Werke und Briefe von Arthur Eloesser. Leipzig, Tempel-Verlag.

Das Drama Heinrich von Kleists. Von Heinrich Meyer-Benfey. Erster Band. Göttingen, Otto Hapke. 1911.

Heinrich von Kleist. Sein Leben und sein Werk. Von Wilhelm Herzog. München, C. H. Beck. 1911.

Zum Tode Heinrich von Kleists. Unveröffentlichte Briefe. Mitgeteilt von Georg Minde-Pouet. Salon-Feuilleton, 14. November 1911.

Kleist und Luise Wieland. Von Bernhard Seuffert. Die Grenzboten, 15. November 1911.

Kleist und die Königin Luise. Von Georg Minde-Pouet. Frankfurter Zeitung, 30. November 1911.

---

H. v. Kleists Werke. Nebst der Biographie des Dichters von Adolf Wilbrandt. 5 Teile. Berlin, Gustav Hempel.

Heinrich von Kleists Werke. Im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig herausgegeben von Erich Schmidt. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe. 1.—4. Band Werke. 5. Band Briefe. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.

Ausgaben von Kurz (Hildburghausener Institut), Siegen (Brockhaus), Muncker (Cotta), Griesebach (Reclam), Zolling (Spemann), Eloesser (Tempel-Verlag), Herzog (Insel-Verlag).

Für die Mitteilung ungedruckten oder schwer zugänglichen Materials, für Hinweise und Auskunft ist der Verfasser den Folgenden verpflichtet: Herrn Geh. Ober-Regierungsrat Lepsius, Fritz Mauthner, Frau von Olfers und Wilhelm Scherer in Berlin, Erich Schmidt in Wien, Prorektor Schwartze in Frankfurt a. O., den Grafen York von Wartenburg in Schleibitz und in Klein-Oels.

---

Das Bild von Joachim Friedrich von Kleist ist mit Genehmigung des Herrn Oberst von Kleist, Potsdam, in dessen Besitz sich das Originalgemälde befindet, nach einer Photographie angefertigt, die Herr Professor Dr. Georg Minde-Pouet Bromberg zum ersten Mal in der Zeitschrift für Bücherfreunde Mai 1906 veröffentlicht hat.

---

Das Bild von Heinrich von Kleist ist mit Genehmigung des Fräuleins Marie von Kleist, Stolp i. P., in deren Besitz sich die Originalminiatur befindet, nach einer vom Hofphotographen Hermann Scholtz, Stolp, nach dem Original aufgenommenen Photographie ohne Retouche angefertigt.

---

# Namenregister


Abbt, Thomas 20.
Abendblätter siehe unter Zeitungen.
Altenstein, Karl Freiherr von Stein zum 150, 155, 252, 253, 255, 369, 400.
Anspach 152, 153.
Arndt, Ernst Moritz 55, 324, 364, 366.
—, „Geist der Zeit" 364.
Arnim, Achim von 265, 272, 273, 275, 398, 413, 417 ff.
—, „Kronenwächter" 286.
Arnold 258.
Aeschylos 137.
Aspern 348, 358, 365, 393, 422.
Auerswald, Hans Jakob von 156, 252, 400.
Ayrenhoff 326.

Basel 71.
Bauer, Konrektor 14.
Becker, Schauspieler 217.
Beethoven, Ludwig, „Leonore" 291.
Berlin 8, 19, 22, 26, 28, 38, 43, 67, 75, 82, 145, 149, 158, 252, 254, 260, 354, 368, 399.
Berliner Kunst- und Industrie-Comptoir 406.
Bern 70, 77, 101, 116.
Bernadotte 346.
Bernhoff (Pseudonym für Brockes) 31.
Besançon 255.
Blücher 344.
Bode, Joh. Joach. Christoph 266.
Boccaccio 200.
Boulogne 120, 143, 254.
Brentano, Clemens 52, 265, 272, 417 f.
Brockes, Ludwig von 28 ff., 46, 47, 54, 62, 75, 100, 119.
Buchhandlung der Gelehrten 266.
Buol, Johann Rudolf Reichsgraf von 269, 345, 350.
Bürger, Gottfried August 287.
Burke, Edmund 264.

Catel, Samuel Heinrich 9, 166.
Cervantes, 200, 430, 449.
Chalons sur Marne 256, 257, 260, 262, 268, 343.
Chamisso, „Frauenliebe und Leben" 290, 291.
Chodowiecki 375.
Clarke, General 56, 254, 258.
Coblenz 58, 144.
Collin, H. J. von 340, 345.
Corneille 167.
Cotta, J. G. 262, 263, 272, 279, 280, 300, 399.

Dahlmann, Friedrich 327, 347, 348, 349.
Davoust 346.
Debucourt, Maler 201.
Degen 346.
De la Motte Fouqué, siehe unter Fouqué.
Delosea-Insel 73, 102.
Devrient, Eduard 304.
—, Ludwig 304.
Döring, Theodor 210, 211.
Dörnberg, Wilh. Kasp. Ferd. Frh. von 384.
Dresden 31, 34, 50, 58 f., 61, 105, 114, 116, 150, 165, 203, 207, 254, 260, 261 ff., 321, 341, 345, 346, 352, 354, 358, 400.
Dulk, Albert Fried. Benno 103.

Ehrenberg 254.
Erfurt 105.
Euler, Leonhard, Mathematiker 158.

Falk, Johannes 241, 315.
Fichte, 20, 265, 363, 414.
Fouqué, de la Motte, 7, 8, 52, 208, 326, 361, 398, 409, 410, 416, 417, 435, 449.
—, Karoline Frau von, geb. von Briest 154.
Frankfurt a. M. 66, 354, 368.
Frankfurt a. d. Oder 3, 4, 5. Nonnenwinkel 5, 29. Buschmühle, Eichwald 6, 19 ff. Collegienstraße 20, 30, 70, 144, 155, 354, 437.
Franz I., Kaiser von Österreich 345, 355.
Friedrich der Dicke, König von Württemberg 327.
Friedrich II., der Große 8, 166, 376, 378, 384.
Friedrich Wilhelm III. 44, 145, 248, 253, 365, 385, 404, 423 f., 435.

Gauvain 254.
Genf 105, 116.
Gentz, Friedrich von 264, 268, 277, 344, 364, 366, 401, 423.
Germania, siehe unter Zeitschriften.
Geßner, Heinrich 72, 81, 201.
Gleim, 7, 61.
Gleißenberg 351.
Gmelin, Samuel Gottlieb 288.
Gneisenau 385, 435.
Görres 418.
Göschen, Verleger 262, 281.
Goethe 16, 20, 33, 34, 46, 57, 58, 59, 79, 91, 105, 113, 122, 125, 137, 170, 173, 177, 217, 222, 241, 244, 247, 262, 264, 265, 269, 270, 273, 286, 299, 301, 303, 315, 337, 398, 399, 415, 416.
Goethe, Achilleis 241.
—, Faust 125, 173, 305.
—, Götz von Berlichingen 285, 295, 299, 305, 314, 337.
—, Iphigenie 125, 226.
—, Pandora 272.
—, Tasso 48, 56.
—, Wilhelm Meister 17, 21, 187.
Goettingen 19, 58.
Grabbe, Christ. Dietr. 326.
Grillparzer 395.
Grimm, Jakob 55, 354.
—, Wilhelm 354, 401, 418.
Gualtieri, Major 148.
Gubitz, Friedr. Wilh. 397.

Hafftitz, Peter 307, 309, 320.
Hainbund, Göttinger 325.
Halberstadt 58, 62.
Halm, Friedrich, „Griseldis" 290.
Hardenberg, Karl August, Fürst von 149, 156, 252, 400 ff., 422, 423, 424, 425, 435.
Hartmann, Ferdinand 271, 273, 352, 353.
Haza, Frau von, siehe auch unter Müller, Sophie 143, 283.
Hebbel, Friedrich 218.
Heberich, Benjamin, „Das gründliche Lexikon Mythologicum" 226.
Heine 395.
Helvetius 57, 259.
Hendel-Schütz, Henriette 420.
Herder 23, 55.
Herz, Henriette 46.
Hiller, Graf 349.
Himly, Kriegsrat 407.
Hitzig, Buchhändler 400, 406.
Hoffmann, E. T. A. 303, 428.
—, „Serapionsbrüder" 428.
Holbein, Franz Ignaz 103, 303, 304, 395, 399.
—, Die Waffenbrüder, Gemälde der Vorzeit, Titel für die Bear-

beitung der „Familie Schroffenstein".
Holbein, Franz Ignaz, Die Schlacht von Fehrbellin, Titel für die Bearbeitung des „Prinz Friedrich von Homburg".
Homer 226.
Horen siehe Zeitschriften.
Humboldt, Alexander von 55.
—, Wilhelm von 55.
Hüser, General von 325.

Ibsen 415.
Iffland, August Wilhelm 303, 397, 410 ff.
Ihering, Rudolph von 312, 322.
Immermann, Karl Leberecht 103.
Jean Paul 25, 59, 414.
Jena 19, 77, 105, Schlacht bei 194, 247, 252.
Johannisburg 153, 156.
Jour, Fort 255 ff.

Kant 49 ff. 74, 154, 190, 200, 363, 383.
Karl, Erzherzog von Österreich 344, 355, 364, 395.
Karl August, Herzog von Sachsen Weimar 217, 218.
Kästner, Abraham Gotthelf 158.
Keller, Gottfried 432.
Kleist, Auguste von 107.
—, Bernd Christian von 3.
—, Christian von, Major 148, 419.
—, Caroline Elise von, geb. von Wulffen 4.
—, Ewald von, Major 7, 18, 62.
—, Ewald von, Prälat 6
—, Franz von 7.
—, Bernd Heinrich Wilhelm von. Kindheit und Soldatenzeit 3 ff. Vater Joachim Friedrich, Mutter Juliane Ulrique, geb. von Pannwitz, Taufpaten 3. Großvater Bernd Christian 3. Geschwister 4. Lehrer 8. Tod des Vaters 9. Konfirmation 9. Ältester Brief 9. Tod der Mutter 9. Eintritt beim Garderegiment in Potsdam 9. Rheinfeldzug 9. Freude am Krieg 10. Bald kriegsmüde 11. Religion 11. Musikalisches Talent 12. Austritt aus dem Heer 13. Erste Begegnung mit Fouqué 13. Freunde 13. Erstes Herzensverhältnis 13. Studium 14. Freude am scholastischen Spiel, Idealismus 15. Einfluß von Schiller und Goethe 16. Student in Frankfurt 19 ff. Neigung zur Physik 19. Einsamkeit 20. Übermäßiger Fleiß 20, 21. Überdruß an Wissenschaft 20. Verlobung mit Wilhelmine v. Zenge 23. Unterrichterteilung an Wilhelmine 23 f. Mentor und Liebender 23. Wunsch nach akademischer Laufbahn 24. Ansicht über den Beruf der Frau 25. Wahl des Berufes 26 physisch-psychischer Konflikt. Ende der Studentenzeit 26, 27. Flucht nach Berlin 28. Hervortreten poetischer Interessen 29. Erstes größeres Gedicht ‚Für Wilhelmine' 30. Weiterreise mit Brockes 31 ff. Reisebriefe an Wilhelmine 31 ff. Ankunft und Heilung in Würzburg 32, 33 ff. Entdeckt in sich den Schriftsteller 34. Rückkehr nach Berlin 39. In Ungnade beim König 44. Trieb zur Natur 44. Liebesbriefe an Wilhelmine 45, 46. Verkehr in Berlin 46. Drängen zur Poesie 48. Studium Kants 49 f. ‚Geschichte meiner Seele' 50. Neigung zum Katholizismus 50. Verzweifelte Stimmung, Plan einer neuen

Reise 51. Kleists Bild (48), 52. Sein Äußeres 52. Reise nach Paris mit Ulrike 55 ff. Einfluß von Paris 55 ff. Charakteristik Ulrikens 55 ff. Aufenthalt in Dresden 58 ff. Enthusiasmus für Kunstschätze 58. Einfluß Rousseaus 58 f. Besuch bei Gleim 61. Ankunft in Paris 61. Krisis, endgültiges Abwenden von der Wissenschaft 62 f. Plan ein Gut in der Schweiz zu kaufen und als Bauer zu leben 65. Bruch mit Wilhelmine 65 ff. Rückreise nach Frankfurt a. M. 66. Entschluß nur mit Ruhm ins Vaterland zurückzukehren 66. Schweizer Aufenthalt 69 ff. Zusammentreffen mit Zschokke 71. Bekanntschaft mit Ludwig Wieland und Geßner 72. Erstes Schaffen, die Schroffensteiner 72, der zerbrochene Krug 73. Ankaufspläne, Reise nach Thun 73. Idyll auf der Delosea-Insel 73 ff. Arbeitslust 73 ff. Todessehnsucht 74. Wieder hoffend 75. Erwachender Ehrgeiz 75. Schwere Krankheit 76. Ulrike eilt zu ihm 76 f. Reise nach Jena mit L. Wieland 77. Satirische Charakteristik Kleists durch L. Wieland 77, 78. Die Schroffensteiner 81 ff. Einfluß Shakespeares 91 ff. Anerkennung in der Presse 103. Fremde Bearbeitungen 103 f. Kleists Wandertrieb und Ruhelosigkeit 105. Stolz 106. Liebe zur Schwester Ulrike 106 f., zu den Verwandten 107. Beobachtungsgabe 109. Aufenthalt bei Wieland, Liebe Luise Wielands 111 ff. Beschäftigung mit Robert Guiskard 110 ff. Urteil Wielands über Kleist 112. Verzweifelte Stimmung, Selbstmordgedanken 113, 114. Aufenthalt in Dresden 114. Reise mit Pfuel nach der Schweiz und Oberitalien 115 ff. Verzweifelte Stimmung 117. Streit mit Pfuel in Paris, Trennung, verbrennt seine Manuskripte, darunter Robert Guiskard 119. Will ins französische Heer eintreten 119. Abschiedsbrief an Ulrike 119, 120. Robert Guiskard 122 ff. Einfluß des Griechentums 122 ff. Einfluß Shakespeares 123. Kleists Stilprinzip 138. Rückkehr aus Frankreich, Erkrankung in Mainz 143, 144. Heimkehr nach Frankfurt 144. Bemühungen um ein Amt 145 ff. Anstellung 150. Seltsamer Brief an Pfuel 150 ff. Aufenthalt in Königsberg 153 ff. Kleists Sprache 159, 160. Rückkehr zur Poesie 160. Übersetzungen 166 ff. Kenntnis des Französischen 166. Amphitryon 169 ff. Anachronismen 177. Humor 179. Novellist 183 ff. Marquise von O. 183 ff. Das Erdbeben in Chili 190 ff. Deklamationsunterricht 199. Der Lustspieldichter 201 ff. Der zerbrochene Krug 201 ff. Neigung zum Dialektischen 216. Aufführung d. z. K. in Weimar 216 ff. Der Tragöde 221 ff. Penthesilea 221 ff. Anachronismen 241. Goethes Urteil über Penthesilea 241. Patriot 247 ff. Erneuter Niederbruch, Erholung in Pillau 249. Empfindlichkeit gegen Kritik 250. Ehrengehalt von Königin Luise 251. Scheiden aus dem Staatsdienst 251 f. Reise nach Berlin 253. Gefangenschaft in Frankreich 254 ff. Befreiung 258. Schriftsteller und

Redakteur 261 ff. Der Rühlesche Kreis 263 f. Müllers Einfluß 264 ff. Selbstverlagsideen 266 ff. Gründung des „Phöbus" 267 ff. Neigung zu Julie Kunze 269. Goethes Ablehnung, Haß auf Goethe 274 ff. Mißerfolg des „Phöbus" 278. Verstimmung gegen Müller 282. Käthchen von Heilbronn 285 ff. Belebung des Ritterstücks 286. Anachronismen 287. Michael Kohlhaas 306 ff. Anachronismen 317. Die Hermannsschlacht 323 ff. Kleist als Agitator 343 ff. Streben nach einer neuen Existenz in Österreich 344. Verzweifelte Stimmung 345. Ungedruckter Brief an Collin 345. Reise nach Österreich mit Dahlmann 347. Aufenthalt in Prag 347. Wanderung über das Schlachtfeld von Aspern, schwere Kränkungen durch österreichische Offiziere 348, 349. Erneuter Aufenthalt in Prag 349 f. Will neue patriotische Zeitschrift „Germania" gründen 350. Verzweifelte Stimmung 351. Rätselhafter Vorfall 352. Reise nach Frankfurt a. O. 354. Patriotische Lyrik 354 ff. Politische Prosastücke 357 ff. Haß gegen Napoleon 361. Der preußische Dichter 368 ff. Rückkehr nach Berlin 369. Gedicht an die Königin Luise 370. Prinz von Homburg 371 ff. Kampfszenen in Kleists Werken 393. Journalist 397 ff. Finanzielle Not 397. Iffflands Abneigung 397 f. Cottas Ablehnung d. Käthchen 399. Gründung der „Abendblätter" 399 ff. Wiedereingreifen A. Müllers in Kleists Leben 400 ff. Angriffe gegen Hardenberg 402. Zensurstrenge gegen die „Abendblätter" 403 ff. Audienz bei Hardenberg, Schwenkung 404. Neid der Konkurrenz. Vernichtung der „Abendblätter" 407. Konflikt mit Raumer und Hardenberg 407 f. Duellaffäre mit Raumer 408. Angriffe gegen Iffland 410 ff. Journalistischer Frondienst 413 ff. Freundschaft mit Fouqué 416, mit Arnim 417 ff. Leidenschaft für Marie von Kleist 418 ff. Erneute Versuche bei Hardenberg, eine Stellung zu erlangen 422 ff. Roman 422. Plan nach Österreich zu gehen 423. Gesuch an den König 423 f. Neues Gesuch durch Marie von Kleist 424. Letztes Dichten 426 ff. Die Verlobung auf St. Domingo 426. Das Bettelweib v. Locarno 427. Der Findling 429. Der Zweikampf 430. Die heilige Cäcilie 431. Vorliebe für Musik 433. Militärische Aufsätze 435. Reise nach Frankfurt a. O. 437. Demütigende Aufnahme als verlorener Sohn, Vorwürfe 437 ff. Rückkehr nach Berlin 439. Todessehnen 440. Abschied von Marie von Kleist 440 ff. Plan zum Selbstmord 444. Ausführung 444 ff. Letzte Briefe 445 ff. Urteil Marie von Kleists über Heinrich 451 f.

— —, Werke:

Dramatisches.

Amphitryon 165, 167, 170 ff., 226, 248, 258, 261, 262, 263, 265, 274, 277, 292, 304, 323, 332.

Die Familie Ghonorez siehe u. Schroffenstein.

Die Familie Schroffenstein 69, 72, 74, 75, 77, 81 ff., 102, 103, 123, 125, 126, 130, 162, 165, 174, 179, 181, 229, 232, 234,

238, 278, 298, 302, 310, 384, 427.
Die Hermannsschlacht 248, 256, 260, 284, 322, **323** ff., 344, 345, 346, 351, 357, 361, 366, 368, 373, 389, 393, 417, 446.
Das Käthchen von Heilbronn 31, 171, 277, 278, 279, 282, 284, **285** ff., 311, 321, 325, 328, 333, 351, 389, 393, 397, 398, 399, 410, 418, 446.
Leopold von Österreich 75, **119**.
Penthesilea 10, 160, 165, 179, 182, **221** ff., 248, 251, 255, 258, 260, 273, 274, 277, 279, 290, 298, 323, 328, 333, 336, 369, 373, 388, 389, 391, 393, 399, 421.
Peter der Einsiedler 75, 77.
Prinz Friedrich von Homburg 322, 365, 369, **371** ff., 397, 423, 429, 446.
Robert Guiskard 74, 75, 76, 77, 79, 81, 97, 105, 110, 112, 113, 114, 119, **122** ff., 165, 176, 179, 181, 198, 205, 223, 225, 236, 237, 242, 278, 283, 328, 382, 416, 447.
Der zerbrochene Krug 73, 109, 114, 137, 160, 165, 180, 182, **201** ff., 242, 250, 251, 258, 267, 269, 274, 277, 311, 375, 398, 399, 422.

Lyrisches.

Der höhere Frieden 11, 30.
An Wilhelmine 30.
Die beiden Tauben 167 ff.
Jünglingsklage 355.
Mädchenrätsel 355.
Katharina von Frankreich 355.
Das letzte Lied 352.
Kriegslied für die deutschen jungen Jäger 366.
Gleich und ungleich 414.
Der Schrecken im Bade 276, 282, 301.

Novellen.

Das Bettelweib von Locarno 402, 426, **427** f.
Das Erdbeben in Chili (Jeronimo u. Josephe) 183, **190** ff., 238, 253, 262, 380, 399, 426, 428.
Der Findling 426, 428, **429** f.
Die heilige Cäcilie 426, **431** ff., 444.
Die Marquise von O. **183** ff., 198, 239, 276, 277, 380, 399, 414, 428, 431.
Michael Kohlhaas 183, 278, 284, **306** ff., 328, 333, 338, 399, 418.
Die Verlobung von St. Domingo 183, **426** f., 428.
Der Zweikampf 426, 428, **430** f.

Politisches.

An Erzherzog Karl 364.
Die Bedingung des Gärtners 359.
Einleitung zur „Germania" 350, 364.
Germania an ihre Kinder **355** f. 366.
Katechismus der Deutschen **360** ff.
Kriegslied der Deutschen 356, 366.
Lehrbuch der französischen Journalistik **359** f.
Über die Rettung von Österreich 351.
Vier satirische Briefe 357, 358.
Was gilt es in diesem Kriege 364.

Roman 422, 446.

Verschiedenes.

Allerneuester Erziehungsplan 414.
Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler 415.
Brief eines Malers an seinen Sohn 415.
Brief eines Dichters an einen andern 415.
Entwurf einer Bombenpost 414.

Gebet des Zoroaster 413.
Geschichte meiner Seele 50.
Über die allmähliche Anfertigung der Gedanken beim Reden 157 ff.
Von der Überlegung 413.
Der Weg des Glücks 160.
Kleist, Joachim Friedrich von 3, 4, 5, 8. (Bild.)
—, Juliane Ulrique von, geb. von Pannwitz 3, 4, 9, 107.
—, Leopold von 4, 22, 107.
—, Marie von („die Kleisten") geb. Gualtieri 148, 154, 221, 251, 252, 255, 268, 343, 370, 397, 418 ff., 437, 438, 439 ff., 451.
—, Ulrike von 5, 11, 21, 25, 26, 28, 29, 32, 43, 48, 49, 55 ff., 65, 66, 67, 74, 76, 77, 83, 95, 105 ff., 113 ff., 117, 144, 145, 146, 147, 149 ff., 154, 156, 161, 224, 251, 253, 255, 256, 258 ff., 272, 281, 348, 350, 354, 370, 437 ff., 443, 447.
—, Wilhelmine von 107, 109.
—, Major von 3.
Klinger 59.
Klingstedt (Pseudonym für Kleist) 31.
Klopstock 325, 326, 332, 337, 449.
Kneseбeck, Oberst von 349.
Köckeritz, Generaladjutant Friedrich Wilhelms III. 145, 146, 147, 149.
Kohlhaasenbrück 306.
Kolowrat, Graf 350.
Königsberg 153 ff., 190, 203, 252, 254, 257, 260, 267, 268, 269, 306, 319, 323, 326, 353, 369.
Körner, Christian Gottfried 50, 262, 269 f., 275, 276, 282, 300, 323, 421.
—, Emma 269, 275.
—, Theodor 50, 323, 366, 427.
— —, „Leyer und Schwert" 323.
— —, „Toni", Schauspiel 427.
Kotzebue 294, 303, 412.
Kraus, Christian Jak. 156, 158, 402.
Kretschmar, Maler 375.
Krug, Arnold, Professor 155.
—, Wilhelmine, siehe unter Zenge.
Kuhn, August, Verleger 406, 407, 426.
Kunze, Julie 269, 276, 293, 294, 301, 355.

Laube, Heinrich 103, 304.
Lafontaine 166 ff., 430.
—, „Les deux pigeons" 167.
Laun, Friedrich 353.
Leipzig 57, 61, 105, 114, 115, 118, 198.
Lenz, Jakob Michael Reinhold 123.
Leopold, Herzog von Braunschweig 6.
Lessing 33, 126, 266, 294, 384.
—, Emilia Galotti 338.
—, Laokoon 383.
—, Nathan der Weise 48, 117.
Leuthold, Heinrich 239.
Leutinger 320.
Le Beau, Kupferstecher 201.
Lindner, Albert 103.
Linkersdorf, Luise von 14.
Livius 376.
Lohse, Heinrich, Maler 61, 70, 116, 119.
Louis Ferdinand, Prinz von Preußen 384.
Louise, Königin von Preußen 251, 253, 370, 395, 435.
Luccheſini, Marquis 143, 145.
Ludwig, Otto 123.

Mailand 105.
Mainz 143, 144, 221, 255.
Marianne, Prinzessin von Preußen 395.
Martini 8, 15.
Massow, Frau von, geb. von Pannwitz 9, 17.
Menzel, Adolf 219.
Mirabeau 166.

Molière 166, 167, 170, 226.
—, „Amphitryon" 167, 170, 174, 175, 180.
Montaigne 184, 186, 190, 414.
Morgenblatt s. unter Zeitungen.
Mosenthal, S. H. 244.
Möser, Justus 326.
Mozart, „Figaros Hochzeit" 269.
Müller, Adam H. **264** ff., 272, 274, 277, 278, 281, 282, 283, 284, 323, 344, 353, 398, 400 ff., 409, 410, 414, 421, 432, 445, 450.
—, Johannes 270.
—, Sophie siehe auch unter Frau von Haza 283, 446.
Müllner, Amandus Gottfr. Adolf 90.

Napoleon 71, 247, 321, 324, 325, 326, 330, 345 ff., 352, 359, 360, 405, 424, 439.
Novalis 272.

Oehlenschläger, Adam Gottlob, „Aladin" 263.
Olfers, Frau von 369.
Ompteda, Freiherr von 404.
Osmannstädt 105, 111, 113.

Palafox 344, 355.
Pannwitz, Karl von 8, 12.
—, Wilhelm von 76.
—, siehe auch unter Kleist, Juliane Ulrique.
Paris 51, 55, 57 f., 66, 69, 74, 82, 94, 101, 105, 119, 124, 143, 153, 166, 259, 311.
Peguilhen, Kriegsrat 445, 449.
Perthes, Buchhändler 272.
Pestalozzi 414.
Pfuel, Ernst von 13, 46, 114 ff., 144, 150 ff., 183, 203, 221, 223, 224, 237, 252, 254, 260, 262, 266, 269, 272, 306, 307, 319, 444, 450.
Phöbus siehe unter Zeitschriften.
Pistor, Geheimrat 409.
Plautus 170.
Potsdam 9, 14, 22, 43, 144, 148, 149, 150, 152, 154, 224, 306, 348.
Prag 347 ff., 365.

Racine 167.
Radetzky, General von 349.
Rahel siehe unter Varnhagen.
Raumer, Friedrich von 406, 407, 408, 409, 422.
Regensburg, Treffen bei 345.
Reil, Medizinер 390.
Reimer, Georg 399, 405, 422.
Riemer, Friedrich Wilhelm 218.
Romantiker 19, 264, 325.
Rousseau 21, 25, 35, 55, 57, 59, 69, 126, 167, 259, 294, 359, 383, 414.
—, „Emile" 36.
—, „La nouvelle Héloise" 186.
Rühle von Lilienstern 13, 14, 16, 46, 81, 114, 124, 152, 154, 157, 160, 161, 250, 252, 258, 259, 260, 262, 266, 268, 272, 283, 384, 402, 444, 450.
—, Frau von 283.

Sachs, Hans 414.
St. Omer 120, 146, 161.
Savigny 55.
Scharnhorst 368.
Schätzel, Emilie 108.
Schelling 20.
Schill 384.
Schiller 16, 19, 33, 59, 79, 90, 91, 102, 105, 113, 122, 126, 247, 262, 265, 299, 329, 356, 374.
—, Braut von Messina 90, 125, 139, 328.
—, Don Carlos 29, 48, 99, 177.
—, Fiesko 69, 177, 329, 338.
—, Jungfrau von Orleans 240, 286, 328.
—, Kabale und Liebe 299, 323.
—, Maria Stuart 299.

Schiller, Die Räuber 323.
—, Wallenstein 29, 48, 90, 99, 132, 374, 382, 387.
—, Wilhelm Tell 329.
—, An die Freude 356.
—, Kampf mit dem Drachen 374.
—, Verbrecher aus verlorener Ehre 310.
—, Charlotte von 305.
Schlegel, August Wilhelm von 265, 272.
—, Elias von 326.
—, Friedrich von 20, 50, 56, 122, 265, 272, 274, 281, 344, 364.
— —, „Alarkos" 122.
Schleiermacher 20.
Schlieben, Henriette von 60, 61, 108, 114, 116.
—, Karoline von 60, 61, 70, 108, 114.
Schlotheim, von 154.
Schmidt, Friedrich Ludwig 103, 210, 218.
Schönfeldt, Karl von 8.
Schubert, Dr. Gotthilf Heinrich von 263, 273, 288, 320, 390.
—, „Die Nachtseite der Naturwissenschaften" 263.
Schweiz 69 ff., 115, 124, 165, 201, 203, 428.
Seckendorf 344.
Shakespeare 48, 75, 90, 91, 92, 93, 102, 123, 173, 180, 232, 293, 339.
—, Hamlet 382.
—, Lear 92.
—, Macbeth 93, 132.
—, Othello 93, 173, 382.
—, Richard III. 382.
—, Romeo und Julia 93, 293.
Smith, Adam 156, 402.
Sophokles 136.
—, „König Ödipus" 136.
Stadion, Graf 344.
Staël, Frau von 281.
—, „Le retour des Grecs" 281.
Stägemann, Friedrich August von 156, 366, 369, 370, 402.
—, Frau von 369, 370.
Staps, Friedrich 249, 353.
Stein, Freiherr vom 253, 344, 368.
Stettler, Elisabeth Magdalena 73, 96.
Stock, Dora 277, 300, 301.
Stockerau 348, 393.
Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu 50.
Straßburg 31, 58, 255.
Struensee, Minister 29, 43.

Tasso, Torquato, „Das befreite Jerusalem" 240, 241.
Teniers 208.
Teplitz 344, 347.
Theater
Hamburger 218.
Nationalbühne in Berlin 371, 394, 398.
Privattheater des Prinzen Radziwill 371, 394.
Weimarer, siehe auch unter Weimar 217, 269, 274, 398.
Burgtheater 103, 341, 395.
Theater an der Wien 302, 303.
Wiener 269.
Thun 73, 75, 101, 105, 116, 151, 428.
Tieck, Ludwig 52, 122, 261, 274, 281, 296, 301, 304, 341, 432.
—, „Octavian" 122.
Tugendbund 327.

Uhland, Ludwig 55, 272, 421.

Varnhagen, Karl August 344, 398, 421.
—, Rahel 46, 397, 420.
Vogel, Henriette 420 ff., 435, 441 ff., 451, 452.
— Louis 422, 445, 449.
Voltaire 167.

Wagner, Richard 291.
Wagram 351, 384.
Walther, Buchhändler 281.
Wannsee 154, 444 ff.
Wedekind, Arzt 144.
Wehl, Feodor 341.
Weimar 19, 57, 105, 110, 114, 144, 165, 217, 241, 277.
Welcker, Friedrich Gottlieb 226.
Werner, Zacharias 90, 122, 274, 322.
—, „Kreuz an der Ostsee" 122.
Wetzel, Humorist 273.
Wieland, Christoph Martin 9, 12, 57, 72, 105, 110 ff., 118, 123, 124, 136, 144, 147, 270, 272.
— —, „Menander und Glycerion" 111.
— —, „Oberon" 299.
—, Ludwig 72, 77 f., 102, 105, 112, 120, 125, 201.
— —, „Fest der Liebe" 78.
— —, „Koketterie und Liebe" 78.
—, Luise 4, 111, 113, 144.
Wien 31, 75, 77, 268, 348, 440.
Winckelmann 383.
Wulffen, Caroline Elise von siehe unter Kleist.
—, Hauptmann von 4.
Wünsch, Professor 22.
Würzburg 31, 32 ff., 58, 75, 158, 243.
Wyttenbach, Doktor 76.

Xenophon 152.

York von Wartenburg, Graf 385.

Zeitschriften und Zeitungen.
Ast's Journal 272.
Berliner Abendblätter 399 ff.
Das erwachte Deutschland 366.
Deutscher Merkur 272.
Freimüthige 272, 426.
Germania 350, 357, 358.
Helena 272.
Horen 137, 265, 270.
Isis 272
Jason 272.
Kurmärkisches Amtsblatt 422.
Morgenblatt 262, 263, 272.
Nürnberger Correspondent 359.
Phoebus 268 ff., 291, 297, 299, 304, 318, 320, 321, 398, 399, 402, 415, 418.
Prometheus 272.
Sammler 297.
Spenersche Zeitung 400, 406.
Teutonia 272.
Tröst-Einsamkeit 272.
Vossische Zeitung 400, 406, 411.
Zeitung für die elegante Welt 272.
Zenge, Carl von 67, 83, 108.
—, Emilie von 67.
—, Louise von 154, 156, 199.
—, Oberst von 22.
—, Wilhelmine von 22 ff., 29, 31 ff., 43, 45, 46, 47, 51, 58, 63 ff., 76, 83 f., 96, 105, 113, 152 ff., 167, 169, 177, 199, 221, 233, 237, 240, 276, 293, 397, 414, 430.
Zschokke, Heinrich 71 f., 74, 76, 111, 201, 202, 203.
— —, „Abällino" 71.

Buchdruckerei Roitzsch,
Albert Schulze, Roitzsch.

BINDING DEPT. JUL 23 1959

155603

LG.
K642
.Vor

Author Brahm, Otto

Title Das Leben Heinrichs von Kleist.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED